MUZYKA POLSKA

XI

MIESIĘCZNIK

1938

NASTĘPNY NUMER „MUZYKI POLSKIEJ"
UKAŻE SIĘ W POŁOWIE GRUDNIA 1938 R.

PRENUMERATA: zł. 12.— rocznie; zł. 6.— półrocznie.
Cena pojedynczego zeszytu zł. 1 gr. 50
Za granicą zł. 15.— rocznie.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 18.670.

SPIS RZECZY:

MUZYKA POLSKA

PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
ŻYCIA MUZYCZNEGO W POLSCE
ORGAN TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

ROK 1938 Rocznik V	Listopad	Zeszyt XI (XXXVII)

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, MAZOWIECKA 7 m. 22
TELEFON 2.18.16. P. K. O. 18.670

Konstanty Régamey

DWADZIEŚCIA LAT MUZYKI W POLSCE

Z okazji dwudziestolecia niepodległości robi się teraz we wszystkich dziedzinach życia polskiego „rachunek sumienia" i szacuje się kapitał osiągnięć. Wypada uczynić to również i dla muzyki, jakkolwiek w tej dziedzinie rok uzyskania niepodległości nie stanowi momentu przełomowego. Muzyka mogła w czasach niewoli, więcej niż jakakolwiek inna sztuka, zachować niezależność i swobodę; ze względu na swą nieuchwytność nie podlegała bezpośredniej kontroli, wymykała się wszechwładnej cenzurze, nie była zmuszana do żadnych kompromisów. To też obok literatury emigracyjnej była najswobodniejszym i najpełniejszym wyrazem ducha polskiego w czasach, kiedy w innych dziedzinach ulegał on zaborczej przemocy, i dla pełnego wypowiedzenia się nie potrzebowała czekać momentu zdobycia niepodległości politycznej. Oczywiście warunki polityczne nie pozostały bez wpływu na ukształtowanie się tej muzyki, wytworzyły przede wszystkim specjalne nastawienie, polegające na celowym odwracaniu się od kontaktu z europejskimi prądami muzycznymi, które wówczas traktowano jako niepożądane wpływy obce, zwłaszcza iż prądy te w 19-ym wieku rozwijały się przede wszystkim w Niemczech i Rosji, w krajach zaborczych. *) Ale nastawienie takie, dążące do

*) Nie od rzeczy będzie zwrócić uwagę na to, że dzisiejsi przedstawiciele tego nastawienia, tacy jak Rytel, Kazuro lub Maliszewski, w swej twórczoć nawiązują właśnie do wzorów niemieckich albo rosyjskich.

pielęgnowania jedynie muzyki narodowej, w przesadzie swojej zubożające twórczość polską, izolujące ją od rozwoju muzyki europejskiej, niesłusznie identyfikujące pojęcie „narodowy" z pojęciem „swojski", nie znikło z chwilą odzyskania niepodległości. Wprowadziło wiele niepotrzebnego zamętu w dalszy rozwój muzyki w Polsce niepodległej, w niektórych sferach trwa jeszcze do dziś dnia, — i tutaj więc rok 1918 nie jest punktem granicznym.

Wobec tego jednak, że zawsze warto obejrzeć się wstecz by lepiej przejść drogę, którą się jeszcze ma do przebycia, i nie powtarzać dawnych błędów, przyda się skorzystać z tej okazji, by sporządzić bilans osiągnięć muzycznych w Polsce niepodległej i z bilansu tego wyciągnąć wnioski na przyszłość.

*

Już á priori można przypuścić, że największe zmiany mogło odzyskanie niepodległości przynieść w dziedzinie organizacyjnej, dziedzinie na której najwyraźniej odbijają się warunki polityczne kraju. W istocie, gdybyśmy chcieli porównać ruch koncertowy warszawski w 1918 roku ograniczający się jedynie do koncertów w Filharmonii i występów solistów na t. zw. estradzie Hermana i Grossmana, ze stanem obecnym, — różnica wyda się ogromna. Wprawdzie, ostatnie lata również nie przedstawiają się różowo pod tym względem. Filharmonia zdaje się przeżywać obecnie okres trudniejszy niż kiedykolwiek, nie znajdując u władz polskich opieki wiele większej niż u władz zaborczych. Jeszcze gorzej wyglądają imprezy całkowicie uzależnione od frekwencji publiczności, jak koncerty solistów w Konserwatorium. Obserwujemy w ostatnich latach co raz mniejsze zainteresowanie publiczności recitalami nawet bardzo wybitnych solistów, co pociąga za sobą wyraźne osłabienie ruchu muzycznego na tym odcinku. Wiąże się to z ogólną zmianą stosunków, z obniżeniem stopy życiowej, z przeniesieniem zainteresowań publiczności na inne konkurencyjne dziedziny jak np. kino, z wpływem radia, które zaspokaja i tak szczupłe potrzeby muzyczne naszego społeczeństwa, jednym słowem z wyraźnym zmniejszeniem się poparcia, jakiego muzyka mogła się dawniej spodziewać od jednostek prywatnych. Wywołuje to w czasach powojennych (nie tylko w Polsce) co raz wyraźniejszą tendencję do oparcia materialnych podstaw imprez koncertowych na czynnikach państwowych albo półprywatnych. Wyraża się to u nas w zastąpieniu koncertów

prywatnych przez imprezy muzyczne (przeważnie o charakterze regularnych cyklów) urządzane przez stowarzyszenia takie jak Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, Towarzystwo Muzyki Współczesnej, ostatnio Sekcja Pomocy Młodym Muzykom — w Warszawie, Stowarzyszenie Młodych Muzyków w Krakowie, Tow. Przyjaciół Muzyki we Lwowie i t. d. Imprezy te, opierające swój byt finansowy na składkach członkowskich bądź też częściowo na subwencjach, uniezależnione są od kaprysów publiczności i tym samym, w pewnym przynajmniej względzie (gdyż fundusze i tak są przeważnie za szczupłe) mogą sobie pozwolić na bardziej planową pracę. Podobny sposób uregulowania sprawy finansowej zastosowano w operze poznańskiej, gdzie pewne przedstawienia są z góry wykupywane przez rozmaite organizacje miejskie, jakkolwiek specjalnie w Poznaniu nie jest to na tyle konieczne, iż jest to miasto, które może poszczycić się publicznością naprawdę interesującą się muzyką i czynnie ją przez uczęszczanie na koncerty i przedstawienia operowe popierającą.

Zbliżony sposób ściągnięcia na imprezy muzyczne szerszych słuchaczy polega na organizowaniu Festiwalów, gdyż i tam sprawa finasowa jest załatwiana ryczałtowo. Festiwale takie z pomyślnym na ogół wynikiem zarówno artystycznym jak finansowym urządzano parokrotnie w Krakowie na Wawelu, w Warszawie (zeszłoroczny powszechny Festiwal Sztuki) i ostatnio — impreza szczególnie udana — w Poznaniu. Oczekuje nas w przyszłym roku Festiwal Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, który przypuszczalnie ściągnie sporą ilość gości z zagranicy. Należało by pragnąć, by również imprezy wewnętrznopolskie takie jak festiwale wawelskie lub poznańskie wzbudziły zainteresowanie zagranicy, stając się czymś w rodzaju polskich Salzburgów.

Powyższe sposoby rozwiązań organizacyjnych nie są odpowiednie dla instytucyj symfonicznych lub operowych, gdyż środki tą drogą zdobyte, nie wystarczą do utrzymywania stałego i licznego personelu. Jedyną drogą w tym wypadku są subwencje państwowe lub miejskie. Pod tym względem rozwiązywano u nas sprawy w ciągu 20 lat niepodległości ze zmiennym szczęściem, przeważnie połowicznie. Najgorzej przedstawia się pod tym względem sprawa stałych orkiestr. Jest rzeczą na prawdę zawstydzającą, że posiadamy dotychczas tylko trzy dobre stałe orkiestry, — reszta, jak np. orkiestra w Toruniu lub Wilnie, ostatnio powstałe, są na

razie jeszcze w trakcie zdobywania poziomu. Gorzej, gdy się konstatuje, np. w Krakowie, tracenie poziomu w skutek zbyt małej i zbyt sporadycznej praktyki. Podobny stan przeżywa niestety czołowa polska instytucja symfoniczna: Filharmonia Warszawska.

Ta tragedia placówki, która już w czasach przedwojennych spełniała chlubną rolę głównej polskiej instytucji koncertowej, stanowi niestety fakt, w którym w porównaniu ze stanem z przed 1918 roku należy stwierdzić wybitne cofnięcie. Nie mogą tu zaradzić półśrodki, doraźne i przypadkowe zasiłki, konieczna jest stała i bez porównania większa subwencja, bez której nigdzie w Europie podobne instytucje nie mogą istnieć.

Jeszcze smutniejszy stan w porównaniu z czasami przedwojennymi przedstawia Opera stołeczna. Przeżywała ona w okresie ostatnich 20 lat momenty piękne, za czasów sprężystej dyrekcji Emila Młynarskiego, kiedy cieszyła się odpowiednią opieką czynników miarodajnych. W drugim dziesięcioleciu niepodległości zaczęła tracić podstawy finansowe i równocześnie w skutek przewinień zmieniających się kierowników nieprawdopodobnie obniżyła linię artystyczną zarówno pod względem wykonawczym jak repertuarowym, stając się jedną z najbardziej zawstydzających bolączek naszej rzeczywistości muzycznej. Luki powstałej przez upadek opedy warszawskiej, nie wypełnia działalność opery lwowskiej, o równie chwiejnej linii, ani dorywczo urządzane przedstawienia operowe w Krakowie, Wilnie i mniejszych miastach. Jedynie Poznań godnie ratuje sytuację na odcinku operowym, dzięki niespotykanemu gdzieindziej w Polsce połączeniu pracy rzutkiego kierownika (Latoszewski) ze zrozumieniem i opieką władz miejskich oraz z poparciem muzykalnej i wdzięcznej publiczności.

Jeśli chodzi o ruch muzyczny nie można oczywiście zapoznawać roli, jaką w tej dziedzinie spełnia Radio, czynnik głównie przyczyniający się do zmiany oblicza muzycznego naszej epoki w stosunku do czasów przedwojennych. Zasług obecnej dyrekcji muzycznej, wśród których do najważniejszych zaliczyć wypadnie stworzenie pod kierunkiem Fitelberga najlepszej stałej orkiestry symfonicznej, — nie można przemilczeć. Jako dezyderaty stawiane pod adresem Radia przez muzyków należy wymienić żądanie wyrównania proporcji pomiędzy tak zwaną lekką muzyką a produkcjami poważnymi (to samo, co, w drastyczniejszym jeszcze stopniu, występuje w przewadze operetek nad operami w re-

pertuarze Opery). Wiemy, że jako kontrargument wysuwa się tutaj postulaty radioabonentów, przekładających „szlagiery" nad muzykę wartościową, ale właśnie tu ma radio możność przeprowadzenia akcji wychowawczej. Aboneci dotąd będą zamykali głośniki na Bacha lub Szymanowskiego, dokąd będą wiedzieli, że znajdą w tym że radiu wystarczającą ilość „muzyki lekkiej".

Właśnie walka nie tyle z niemuzykalnością, ile z brakiem umuzykalnienia polskiego społeczeństwa, jest środkiem o bardzo wielkim znaczeniu dla poprawy naszych nienormalnych warunków muzycznych. Gdy się wytworzy odpowiednie rzesze inteligentnych odbiorców, na prawdę potrzebujących wartościowej muzyki, instytucje muzyczne nie będą musiały borykać się z tymi trudnościami, co teraz, szukać jakichś nadzwyczajnych wyjść z impasu. Obecnego społeczeństwa już nie umuzykalnimy; pracy tej możemy dokonać tylko wśród nowych pokoleń. Zadanie umuzykalnienia młodzieży, dotychczas kompletnie zaniedbywane, od kilku lat wykonuje „Ormuz" z coraz lepszym skutkiem. Pomiędzy wynikami z pierwszego (1934) roku działalności (334 audycyj i koncertów — frekwencja 79.000) a wynikami z 1938 roku (786 produkcyj — frekwencja 258.000) — różnica jest imponująca. Miejmy nadzieje, że ciężka ta ale i wdzięczna praca artystów nie pójdzie na marne i przyczyni się do wychowania bardziej umuzykalnionego społeczeństwa.

Jako czynnik przyczyniający się do przenikania muzyki do najszerszych warstw wymienić należy działalność chórów i związków śpiewackich bardzo pomyślnie rozwijających się zwłaszcza w zachodnich i północnych dzielnicach (czego wyrazem są imponujące zjazdy śpiewacze) i w stolicy. Jest to ważne przede wszystkim ze względu na rozprzestrzenienie się muzyki wśród najszerszych sfer, należy jednak zwrócić uwagę na to, że zbyt mało mamy chórów stojących na naprawdę wysokim poziomie artystycznym. Chór Katedry Poznańskiej pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego jest pod tym względem unikatem. Dotkliwie daje się odczuć brak dobrego chóru oratoryjnego.

*

Z akcją „Ormuzu" wiąże się nauczanie muzyki w szkole średniej. Stanowisko Min. W. R. i O. P. w tej sprawie jest niezdecydowane: nauka muzyki w szkołach średnich była dawniej obowiązkowa, obecnie — fakultatywna, podobno wkrótce — miejmy

nadzieję — będzie znów obowiązywać. Należy się spodziewać, że ministerstwo również większą opieką otoczy sprawę audycyj w szkołach. Okólniki w tej sprawie nie wystarczą.

Lepiej przedstawia się sprawa nauki śpiewu w szkołach powszechnych. Oprócz działalności wydziałów nauczycielskich przy państwowych konserwatoriach, kształcących nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach średnich i powszechnych i spełniających z pożytkiem swoją rolę, zasługuje na wymienienie w tym miejscu również wyraźnie dodatnia pozycja, jaką w naszym bilansie stanowi „Muzyczne Ognisko Wakacyjne" w Krzemieńcu (pod kierownictwem Rutkowskiego). Dwanaście lat jego działalności — to nie tylko dokształcenie paru tysięcy nauczycieli szkół powszechnych, lecz również dwanaście nadspodziewanie uroczych — jak wszyscy twierdzą — wakacyj muzycznych.

Jeśli chodzi o szkolnictwo zawodowe, sprawy zaczynają się polepszać jakkolwiek i tu bynajmniej nie wszystko stoi na należytym poziomie. Stać nas po 20 latach niepodległości zaledwie na trzy państwowe konserwatoria przy czym o niedomaganiach Konserwatorium stołecznego zbyt wiele się już pisało, by należało te rzeczy tu powtarzać. Jako objaw bardzo pomyślny należy uznać powstawanie i rozwijanie się konserwatoriów w ośrodkach prowincjonalnych, co w pierwszym rzędzie należy zawdzięczać energii ich kierowników: Szpinalskiego w Wilnie, Wiłkomirskiego w Gdańsku, Perkowskiego w Toruniu, Kulczyckiego w Katowicach itd. Niestety konserwatoria te, jak również prywatne szkoły powstające w kraju, korzystają ze zbyt szczupłych subwencji i niedostatecznej opieki władz — wypadki jak ofiarowanie przez miasto nowego budynku dla Konserwatorium w Bydgoszczy, należą do wyjątków.

Jeśli chodzi o muzykologię polską, możemy się poszczycić zastępem poważnych pracowników w tej dziedzinie i nareszcie minęła już ta anomalia, że na Uniwersytecie stołecznym brakowało Zakładu Muzykologicznego. Szkoda tylko, że rzesze muzykologów polskich podzielone są na zwalczające się obozy, co utrudnia współpracę naukową i powoduje trwonienie energii na walki osobiste. Zdaje się, iż utworzone świeżo w Poznaniu Towarzystwo Muzykologiczne, jak na razie, nie pogodzi w swym łonie zwaśnionych, a czas do tego najwyższy.

Wielką naszą bolączką jest słabe tętno muzycznego ruchu wydawniczego. Prywatne firmy przestały odgrywać w tej dziedzinie

poważną rolę. Niemal cała inicjatywa przeszła w ręce towarzystw, które jednak również muszą się borykać z poważnymi trudnościami, by wywiązywać się ze swoich zadań. Najwięcej robi w tej dziedzinie Tow. Wydawnicze Muzyki Polskiej, które obok dzieł współczesnych udostępniło szerszemu społeczeństwu również mało dotąd znane i niedoceniane skarby dawnej muzyki polskiej. Poważne dzieło pierwszego polskiego wzorowego wydania całej twórczości chopinowskiej rozpoczął w tym roku Instytut im. Fr. Chopina. Inicjatywa wydawnicza Tow. Muzyki Współczesnej po wydaniu dwuch partytur („Żołnierze" Kondrackiego i „Taniec z Osmołody" Palestra) uległa zahamowaniu,—oby chwilowemu. Warszawskie Tow. Muzyczne może się poszczycić wzorowo wydaną niedawno partyturą „Poematu żałobnego" Woytowicza oraz wydawaniem wyczerpanych dzieł Moniuszki, ale poza tym nie przejawia żywszej działalności wydawniczej.

Jest to coś, ale w porównaniu z ruchem wydawniczym innych krajów, nawet mniejszych i biedniejszych od nas, jest to bardzo mało. Na szczęście przynajmniej, dzięki inicjatywie Tow. Wydawniczego Muzyki Polskiej wypełniliśmy tak zawstydzające luki jak np. brak wydania najlepszej opery polskiej: „Strasznego Dworu".

*

Są to wszystko sprawy, którymi można do pewnego stopnia kierować, zależne od dobrej woli i energii osób odpowiedzialnych za ten a nie inny stan rzeczy. Inaczej się przedstawia zagadnienie w dziedzinie spraw czysto muzycznych, gdzie decyduje przede wszystkim istnienie albo brak talentów. Pod tym względem obraz ostatniego dwudziestolecia nie w każdej dziedzinie przedstawia się lepiej od czasów dawniejszych. Zwłaszcza jeśli idzie o siły wykonawcze. W roku 1918 muzykę polską jeszcze opromieniały takie nazwiska jak Paderewski, Hofmann, Michałowski, Śliwiński, Barcewicz, Paweł Kochański, Młynarski. Dwaj pierwsi dotąd jeszcze rozwożą po świecie sławę polskiej pianistyki, — jednakże z trudem byśmy mogli znaleźć w obecnym pokoleniu pianistów zapowiadających się na ich godnych następców. Ostatniemu dwudziestoleciu w pianistyce polskiej ton nadawało kilka „fal" artystów. Początkowo na czele stali pianiści pokolenia Drzewieckiego, Turczyńskiego, Rabcewiczowej. Dwaj pierwsi stali się również założycielami najpoważniejszych szkół piani-

stycznych. Wkrótce po tym przyszło „pokolenie" Szpinalski, Sztompka, Dygat, którzy mają obecnie mniej więcej ustalony poziom. Wśród najmłodszych na czoło wybijają się Małcużyński, Ekier. Trudno jeszcze w tej chwili prorokować jak daleko zajdą. Smutnym jednak doświadczeniem dla pianistyki polskiej były konkursy chopinowskie, na których się okazało, iż kraj, z którego wyszli Paderewski i Hofmann, obecnie, jeśli chodzi o młode siły, musi ustąpić zagranicy pierwszeństwa w interpretowaniu największego polskiego kompozytora.

Jeszcze smutniejszy dla nas był bilans konkursu skrzypcowego im. Wieniawskiego. Znaleźliśmy się tu na jeszcze dalszych miejscach. Obecnie sytuacja zdaje się ulegać pewnej poprawie. Prym w wirtuozostwie skrzypcowym dzierżą panie: Umińska i Dubiska. Doskonale zapowiadający się talent Niemczyka dotąd jeszcze nie spełnił pokładanych na nim nadziei. Należy życzyć normalnego rozwoju najzdolniejszemu z młodych skrzypków Stanisławowi Jarzębskiemu.

Nie mieliśmy wielu wybitnych wiolonczelistów. Głównym przedstawicielem tej sztuki jest Kazimierz Wiłkomirski. Wśród najmłodszych wyróżniają się: Adamska i Mikulski. Jeśli chodzi o inne instrumenty, sytuacja przedstawia się nie nadzwyczajnie. Zwłaszcza możemy odczuć katastrofalny brak instrumentalistów orkiestrowych, gdzie dla niektórych mniej popularnych instrumentów poprostu brak muzyków, nie mówiąc już o tym, że wielu, grających nawet w orkiestrach, przedstawia niedostateczne kwalifikacje. Szczęśliwy wyjątek pod tym względem stanowi „drzewo", gdzie możemy się poszczycić takimi talentami jak oboista Śnieckowski, klarnecista Kurkiewicz i fleciści Wojakowski i Bartnikowski. Czekamy na ich uczniów.

Po paru latach polepszenia nieszczególnie przedstawia się u nas sprawa muzyki kameralnej. Brak przede wszystkim trwałych, nie układanych doraźnie zespołów kwartetowych. Młody, lecz dobrze się rozwijający „Kwartet Polsk. Radia" oraz „Kwartet polski" w Poznaniu stanowią szczęśliwe wyjątki niestety nie mogące nastarczyć nawet minimalnym potrzebom. Natomiast upadło zupełnie, nie bez wpływu radia, — domowe uprawianie muzyki kameralnej przez amatorów, jeden z ważniejszych czynników pogłębiania ogólnego umuzykalnienia.

W dziedzinie muzyki kościelnej musimy skonstatować ogromną poprawę jeśli chodzi o ilość wykwalifikowanych organistów,

o poziom ich kwalifikacyj oraz o wydanie wartościowej literatury kościelno-muzycznej. Niestety sfery duchowne zdradzają w tej sprawie dziwną obojętność (szczęśliwym wyjątkiem w tym względzie jest ks. kardynał Hlond), nie korzystają z tego „materiału" ludzkiego i nutowego, w skutek czego w praktyce nie widzimy poprawy w tej dziedzinie.

Istotną bardzo sprawą jest problem młodych dyrygentów. Po wyjeździe zagranicę Młynarskiego a zwłaszcza po jego śmierci hegemonia przy pulpicie kapelmistrzowskim przeszła wyłącznie w ręce Fitelberga. Rodziński dopiero po opuszczeniu kraju zdobył tę sławę, jaką się teraz cieszy na całym świecie. Dołżycki w związku z nienormalnymi warunkami operowymi musiał przechodzić rozmaite perypetie. Niepokojąco przedstawia się jednak sprawa, iż przy tych dyrygentach nie wykształcił się żaden następca. Tak świetnie zapowiadający się Mierzejewski jakoś ostatnio zacichł i nie spełnia pokładanych na nim nadziei. Młodsze pokolenie, które prawie całe wyszło z rąk Bierdiajewa, nie wypowiedziało się jeszcze dostatecznie. Najzdolniejsi z nich jak Zofia Godlewska albo Hardulak muszą szukać pola dla praktyki i działalności na prowincji, co zresztą samo w sobie nie jest faktem ujemnym. Jest jednak rzeczą niepokojącą, że w tej chwili dyrygentów już całkowicie dojrzałych, zdolnych do zajęcia naczelnych stanowisk — właściwie brak. Stąd kontredans obcych dyrygentów w Filharmonii, interesujący może dla słuchacza, lecz szkodliwy dla instytucji.

Pozostaje jeszcze sprawa śpiewaków. Tutaj ze względu na kryzys operowy i na brak dobrych sił pedagogicznych sprawa ma specjalne oblicze. Można tu skonstatować upadek ogromny, tym dotkliwszy, iż artyści tacy jak Zboińska-Ruszkowska, Polińska-Lewicka, Gruszczyński, Didur itd. mają teraz następców nie gorszych, może nawet wybitniejszych, ale właściwie dla kraju straconych. Fakt, że Bandrowska-Turska, Kiepura, Garda ostatnio Czaplicki są w Polsce tylko rzadkimi gośćmi i zwłaszcza, że nie należą do żadnej opery polskiej, — jest anomalią na prawdę dziwaczną. Młodego zaś narybku nie ma, co z jednej strony wynika z braku wybitnych sił pedagogicznych zwłaszcza w Konserwatorium, z drugiej strony z braku perspektyw, co zniechęca młodych adeptów, nie widzących możności zużytkowania swego talentu na innej drodze niż w operetce (L. Szczepańska), kabaretach lub wręcz kawiarniach. To też większość z nich odrazu w tym

kierunku się kształci, co fatalnie się odbija na poziomie umuzykalnienia młodych sił śpiewaczych.

Na zakończenie zostawiłem sprawę, w której należy skonstatować uderzającą, można powiedzieć radykalną, zmianę na lepsze — dziedzinę kompozycji. Na tym odcinku istotnie lata niepodległości wyglądają zupełnie inaczej od epoki dawniejszej. Wiąże się to przede wszystkim z postacią Karola Szymanowskiego. Wprawdzie twórczość jego rozpoczęła się już na długo przed wojną, ale znaczenia dla Polski nabrała i wpływ swój wywierać zaczęła dopiero po 1921 roku, po powrocie Szymanowskiego do kraju. To też nie bez przesady możemy powiedzieć, iż dotychczasowe lata Polski niepodległej są dla polskiej twórczości muzycznej epoką Szymanowskiego — epoką największego po Chopinie kompozytora polskiego.

I to decyduje o zupełnie odmiennym obliczu tej epoki, o tym, że w dziedzinie kompozycji lata odzyskania niepodległości istotnie stanowią punkt przełomowy. Po wojnie umilkli niemal wszyscy wybitniejsi kompozytorzy przedwojenni nawet jeśli jeszcze żyli — tacy jak Paderewski, Niewiadomski, Statkowski, Szopski, Brzeziński. Wyjątek stanowili Opieński i Maliszewski, stylem swej twórczości nawiązujący jednak do epoki przedwojennej. Niezupełnie zgodna z rytmem współczesności mimo iż już do epoki niepodległościowej należąca jest działalność kompozytorów jak Morawski, lub Kazuro. Różycki, który niegdyś wraz z Szymanowskim tworzył „Młodą Polskę", w czasach Polski niepodległej dał utwory jak „Pan Twardowski", „Casanowa", „Beatrix Cenci" — cieszące się wprawdzie powodzeniem, ale daleko ustępujące wartością i poziomem dziełom dawniejszym, chociażby operze „Eros i Psyche", wystawianej w Operze Warszawskiej właśnie w listopadzie 1918 roku.

Na polu więc pozostał jedynie Szymanowski, który w 1921 roku przywiózł nieznane dotąd w Polsce utwory o obliczu zupełnie odmiennym od dzieł przedwojennych: „I koncert skrzypcowy", „III Sonatę", „III Symfonię", „Mity" itd. — dzieła, które wzbudziły ostry sprzeciw konserwatystów, lecz otwarły nowe drogi przed młodzieżą muzyczną. Przełomu więc dokonał Szymanowski nie tylko własną twórczością, ale również otwarciem dla młodych talentów okna na szeroki świat muzyki europejskiej, pokazaniem że kontakt z nowymi prądami europejskimi, i podciągnięcie „rzemiosła" do poziomu europejskiego bynajmniej nie jest

przeszkodą do tworzenia polskiej muzyki. Zwłaszcza w ostatnim okresie swej działalności twórczej dał przykład wzniesienia się od muzyki „swojskiej" do muzyki narodowej. W ślady jego poszły zastępy młodych kompozytorów i, co należy uznać za objaw szczególnie dodatni, wpływ ten wyraził się nie w epigońskim naśladownictwie, (poza nielicznymi wyjątkami), ale w dążności do szukania własnego stylu, opartego wprawdzie na zachodnim zwłaszcza francuskim „métier", ale w duchu od tych wzorów niezależnego. Trudno nawet wymienić wszystkich kompozytorów, którzy chlubnie tę epokę wypełniają. Tutaj rozwój odbywa się również „falami". Najpierw Kondracki, Perkowski, Maklakiewicz, Wiechowicz, Szeligowski. W Poznaniu — Kassern i Poradowski. Woytowicz, równy im wiekiem, zaczyna działalność kompozytorską później, ale nie mniej efektownie. Sikorski należący do tego samego pokolenia wypełnia dwudziestolecie najpierw własną twórczością, później działalnością pedagogiczną, wypuszczając ze swego warsztatu szeregi bardzo zdolnych i doskonale przygotowanych uczniów. Nieomal wszyscy młodzi kompozytorzy wyszli z jego szkoły. Należą tu przede wszystkim Szałowski, Palester, Maciejewski, kompozytorzy o bardzo różnych obliczach indywidualnych, ale o wybitnych osiągnięciach, którym zawdzięczają europejski rozgłos. Ostatnio jako najmłodsi wyróżniają się Panufnik, Kisielewski, Lutosławski, Ekier, Malawski, Spisak, i wielu, wielu innych, wśród nich dwie kobiety: Bacewiczówna i Markiewiczówna. Spis ten nie jest bynajmniej kompletny, nazwiska wybrane są tylko przykładowo. Ale już i z tego widać jak intensywny ruch jest w tej dziedzinie i jak pocieszające mamy tu perspektywy. Nie mam w tym artykule miejsca na szczegółową charakterystykę głównych prądów twórczości polskiej w ostatnim dwudziestoleciu, — uczyniłem to przed rokiem na łamach „Muzyki Polskiej", — pozostaje mi więc tylko zamknąć ten i tak zbyt długi, mimo iż z konieczności bardzo pobieżny przegląd naszej współczesności muzycznej na tym najbardziej majorowym akordzie i dodać jedynie wyrazy obawy, by i w tej dziedzinie nie dała się we znaki bolączka tak dotkliwa w dziedzinie wirtuozowstwa: załamywanie się i zatrzymywanie się w pół-drogi świetnie zapowiadających się talentów.

*

Możemy więc zreasumować nasze wywody w słowach następujących: pomimo niedostatecznej jeszcze realizacji szeregu ko-

necznych postulatów natury organizacyjnej lub finansowej, pomimo istnienia szeregu bolączek, w całości obraz jest raczej pocieszający. Coś się jednak robi i skutki są widoczne. Ruch muzyczny nie tylko rozszerza się, ale się również pogłębia i coraz mniej przestaje wlec się w ogonku Europy. I przy tym bliższy kontakt z Europą bynajmniej nie przyczynił się do nowego niewolnictwa wobec wzorów. Przeciwnie, — umieliśmy te wzory przetrawić i zająć wobec nich *własne* stanowisko. To jest chyba osiągnięciem najważniejszym.

Adolf Nowaczyński

OSTATNI DZIEŃ CHOPINA W WARSZAWIE *)
(Z opowiadań Oskara Kolberga).

Książeczka billietowa na linię dyliżansową Kalisz — Wrocław wykupiona była już dnia poprzedniego z numerem siedem i miejscem tuż przy oknie, co zbyt łatwo nie poszło, gdyż pokup tegodzienny na billiety wyjątkowo był mocny; odjazd drugiego listopada rano o szóstej i pół. Przez Wolę.

Ten dzień zatem przeznaczony był na składanie dalszych wizyt pożegnalnych i na ostatnie małe sprawuneczki. Już poprzedniego dnia Fryś ze „siostrulami" wizytował państwa Lindów, profesorstwo Bentkowskich (Seidlerówna z domu) i Brodzińskich. Byli też w Elsnerówku u dyrektora, który cierpiał na fluksję, skutkiem czego obwiązany, i gdzie wszyscy i wszystkie spłakały się jak bobry. Wreszcie trio Chopinowskie odwiedziło miłe Frydrysiowi aż do ostatka wielkie panie z wielkiego świata. Najpierw panią kasztelanową Połaniecką, staruszkę weredyczkę Lanckorońską, gdzie jak wiadomo nie wolno było jednego słowa wygłosić po francusku i gdzie jak wiadomo ani jeden Moskal nie przestąpił progu a kto się tam zapomniał i powiedział *pardon* lub *merci* musiał płacić grzywny do skarbonki glinianej lub dawać fant. Ktoś raz dał sto dukatów na sieroty po muzykantach.

Z trzech panien Kickich w pałacu Karasia (obok Kopernika i Staszica), *premier étage*, obecną i przytomną była najbardziej

*) Fragment ostatniego rozdziału książki „Młodość Chopina", nad którą autor obecnie pracuje.

urocza, najmłodsza hrabianka Teresa, siedemdziesięcioletnia dziewoja znana w mieście z pewnych dziwactw. Z tęsknoty za utraconymi włościami zmuszona do mieszkania w mieście (w sąsiedztwie lekarzy) zamieniła panna Teresa całe mieszkanie na oranżerię i ptaszkarnię. Sama spała w środkowym salonie w altanie, a po wszystkich apartamentach uganiało się ptactwo leśne, rozgłośnym szwargotem (świegotem) przygłuszające wszelką konwersację. Blisko łóżka na gradusie stał stary klawicymbał. W jednym z salonów było muzeum z najdziwaczniejszych pamiątek i falsyfikatów po wielkich ludziach. Samych podnóżków Marii Leszczyńskiej było pięć sztuk a porcelanowych nocnych naczyń monarchów polskich i francuskich stało na autentycznym stole Henri Quatra sztuk cztery. Contessa mawiała tylko po francusku a, gdy ktoś upornie wracał do polszczyzny, wychodziła z salonu. Na pożegnanie zaimprowizował jej Fryś wariacje kompletne z utworów Scarlattiego, po czym dostał na pamiątkę autentyczne gęsie pióro Palestriny i ni stąd ni zowąd kawałek kiru z katafalku nieboszczyka Staszica, jej „sąsiada". Po Koperniku, też „sąsiedzie", posiadała w swych zbiorach dwie „autentyczne" lunety...

Tegoż dnia miano też być z wizytą w Belwederze, gdzie Fryś tylokrotnie grywał i śliczny prezent — pierścień miał wręczony. Atoli po dłuższej generalnej radzie familijnej większością damskich głosów zadecydowano, że się „obejdzie". Fryś nie żywił jakiejś specjalnej, jakiejś populackiej animozji do „Burłaka". Rozmawiali tylko po polsku. Burłak zwierzał mu się nawet z różnych, dawnych swych amorów. Jak się to kochał w księżniczce Manecie Czetwertyńskiej, jak potem za Heleną Lubomirską szalał, zanim się wreszcie ożenił „na Polce" ze świętą Joanną. Pokazywał mu miniatury rodzinne. Raz tańczył przed Frysiem oberka. A kiedy grał Szopenek serio, twarz Konstantego Pawłowicza powoli zmieniała się w całkiem ludzką, łagodniała, miękła, uspakajała się i cesarzewicz bywał ponoć całkiem inny, nie ten z legendy, a ten w Polakach zakochany desperacko a Moskali nienawidzący obłąkańczo... a na muzykę Frydrysiową wrażliwy dziecięco... Mimo wszystko atoli, mimo różne *pro*, mimo względów na „świętą Joannę" i jej przemiłe siostry, zadecydowano, *że już* jednak nie *można*, że choć dla Konstantego będzie to tak bardzo bolesne, że gotów zrobić za to

jakąś dziką, wściekłą awanturę z rozbijaniem wazonów Sewrskich... ale jednak... nie.

Nie można zataić tego, że Frydryś chwilowo miał uczucie jakby komuś działa się jakaś krzywda, nawet „niezasłużona"... ale nie, jednak nie. Obie siostry zrobiły tak zwane „twarde profile", a gdy ktoś... starszy... coś lekko oponował... Ludwiczka zmarszczyła brwi i zacisnęła zęby.

Pierwszy listopada zapowiadał się już jako bilet wizytowy Zimy. Anteczek *) poleciał rankiem do Magiera na Piwną, żeby wywiedzieć się o horoskopy pogodowe na dzień jutrzejszy. Pan Magier okazał się czarnowidzem. Wróżył obfity „zlew" deszczowy i obniżenie temperatury o kilkanaście stopni. Wobec tego rozradowany Antek wbiegł rano do Chopinów z zwiastowaniem nieskalanej pogody, ciepła i rozejścia się chmur na wszystkie strony.

Fryś wystroił się w przyniesioną wreszcie a niecierpliwie oczekiwaną kamizolę pikową od pana Perdu (Maison Wasilewski) i wdział po raz pierwszy nowe cytrynowe w barwie rękawiczki z czarnymi guziczkami.

Dzisiaj był w programie dalszy ciąg wizyt, wieczorem Teatr Narodowy, teren koncertów-tryumfów. Na plakatach widniało: „Trzydzieści lat z życia szulera".

Najpierw wstąpili do wozowni Braci Łubieńskich, by zamówić i osobiście wybrać *„fiacre"* na pół dnia do objazdu. Wybrali kabriolet z ślicznym karym cugantem.

Ten dzień miał swój ścisły program i wszystkie godziny były zapisane w sumariuszu notatnika, przez pannę Dekiertową na drogę ofiarowanego.

Na pierwsze były księgarnie Brzeziny i Sennewalda oraz starego patriarchy Glücksberga. Tu i tam bardzo serdecznie, nawet hałaśliwie z odprowadzaniem przez personel aż na trottoir i z podziwem dla dobranego ekwipażu. Glücksberg, jako że *Nathan der Weise*, kazał kilka nowych książek zapakować w pakiet i sam zaniósł do powozu. Między innymi swój nowy *Guide des voyageurs pour la Pologne*, pierwszy!

Po Brzezinie przyszła kolej na Brzeziską. Nie można było tego Chopinkowi wyperswadować. Stwierdził to i zaznaczył też K. W. Wojcicki. Anteczek trochę się dziwił i wydziwiał, ale kto-

*) Brat Oskara Kolberga.

by tam się potrafił sprzeciwić książątku tak dziwnie podobnemu do pewnego Orlątka. Tyle tu w „Café" przepędził czasu, tyle się nadowiadywał, nakształcił, nauczył, że nie sposób było mimo tej ostatniej nieapetycznej awantury ominąć umiłowaną budę. Coś go ciągnęło wprost magnetycznie.

Jak zawsze o tej godzinie były oczywiście puszki. Madame nie było. Dziewczęta jeszcze nie po krakowsku a cywilnie, po wiejsku. Przy frontowych stolikach z literatów literalnie nikogo. Tylko w drugim pokoju przy stoliku szachistów obaj mistrze i mały komplet rannych kibiców, co się uczyli, podpatrywali. Kiedy Chopinek wchodził, pierwszy pryncypalny mistrz szachów, stary Ajzenbaum przerwał grę i stanął na baczność. Ajzenbaum był dyrektorem szkoły postępowych rabinów (meskila), uprawiających przyjaźń z Polakami, i wydawał przezabawne pisemko hebrajskie ale niemiecko-polskie „Der Beobachter an der Weichsel" (Spostrzegacz nad Wisłą). Że atoli grał także na fletrowersie, na skrzypcach, na wiolonczeli itp. i był muzykalny, więc zawsze, jak Chopinek wchodził, miał zwyczaj zrywać się na baczność i stał tak aż go Frydryś zobaczył, kiwnął głową lub mu rękę podał. Wtedy dopiero zaczerwieniony i wzruszony Ajzenbaum decydował się siąść z powrotem i dawać mata temu drugiemu. Ten drugi zaś to był poeta Buchner, guwerner u Janaszów i autor „Kwiatów Wschodu". Otaczający zaś stół to tak zwani chrześcijanie.

Przy stole artystów muzycznych oczywiście pusto. Na kratkowanym obrusie kubki z nalanym mlekiem, obok sucharki. Fryś nie bez wzruszenia rozglądał się dokoła tak jakoś pilnie jakby chciał to wszystko, co tu widział, wbić sobie mocno w pamięć. Dokoła pod ścianami stały półki. Na półkach oprawne czarno roczniki pism, które redaktorzy początkujący sami tu mieli zwyczaj znosić. Była więc „Astrea", była „Sybilla", „Wanda", „Biały Orzeł" Grzymały, „Literacka Gazeta" Glücksberga. W pobliżu skupiły się dziewczyny, wyraźnie posmutniałe. Już wstawali, żegnali się i mieli wychodzić, kiedy nagle przyskoczyła do nich Anda i wręczyła Chopinowi jakąś książkę obwiniętą czerwonym fularem i do tego velourowy bilet.

— Ten pan tu był i to kazał doręczyć. Taki maleńki czarny chuderlawicz.

Chopinek czytał bilet, Antkowi dał książkę. Na bilecie stało

wydrukowane na górze: „Generalny Sekretariat Ministerium Skarbu", „Sekcja wypłat". I jakieś nic nie mówiące nazwisko. Książka zaś to było drukowane drama pod tytułem „Mindowie" czy coś podobnego.

— To musi być coś w guście „Kammy"... Pewnie pan biuralista chce, abym to „zoperował" i żeby mu jako opierę wystawiono to, co bez muzyki by nie poszło. Druga „Kamma"...

„Kamma" to było takie dramma, które napisał prywatny sekretarz ministra finansów Lubeckiego...

Tym razem Frederyś się mylił... Ale czy kiedykolwiek w ogóle dramma swego adoratora pana Słowackiego przeczytał? Kościół Boży wątpi...

O jedenastej było umówione *rendez-vous* z Konstancją w Saskim Parku pod kasztanami w pobliżu „Pijalni". Podjechali od Królewskiej. Antek miał nakazane spacerować sobie tam i nazad po bocznej dróżce i czekać, ale się nie oglądać. Chopinek wartował na jednym miejscu. Panna burgrabianka mocno się spóźniała. Wreszcie zjawiła się na końcu alei prześlicznie wypindrzona.

Przywitali się z silnym wzruszeniem i palpitacją („przeklęte bałamuctwo"!). Siąść nigdzie nie mogli, bo było jednak za chłodno, można łatwo szyję przeziębić i głos nadwyrężyć. Przysięgli sobie dozgonną miłość i częste pisanie. Ale Konstancja była dziwnie roztargniona i rozglądała się dokoła tak jakby nie chciała, żeby ją *ktoś* („Ktoś"!) przypadkiem zobaczył... Po czym sobie wręczyli pierścionki, ale że w alei, przy mijającej publiczności, więc to nie mogło wypaść zbyt czule. Potem znów było bardzo tkliwie, ale mimowoli nieco ochłódł, gdy nie przepuściła tego, aby nie wspomnieć, że musi napisać operę... dla niej operę i to wnet i żeby w tej operze miała z końcem każdego aktu finale. I bez żadnej dublerki! Potem zaczęła się niepokoić i niecierpliwić panna Gładkowska, ponieważ ma teraz korepetycję w konserwatorium. I wreszcie zaczęli żegnanie i jeszcze raz obiecywanie sobie „dozgonnej". Już odchodziła i jeszcze raz obróciwszy się wykrzyknęła, by nie zapomniał o... o... brabanckich chusteczkach!... Obiecał...

Wyglądała istotnie jak zjawisko... ni to gazela ni to elf z bajki (...„przeklęte bałamuctwo!"...). Takim „cudkom natury" wszystko się przebacza... A tu istotnie było dużo, dużo do przebaczenia.

I poszła.

My trzej Kolbergowie tej donny (bella-donny) nie cierpieliśmy z duszy, z serca i trzymali za lalkę pustą, płochą i przewrotną. Antek obserwował rozstanie z za krzaków i nie mógł opanować swej radości, że tak sztucznie a chłodnie wypadło. Kiedy jako adiutant przystąpił z powrotem, nie zapytał o pannę ani jednym słówkiem. Aż się Frydryś tym podrażnił i sam zaczął.

— Pożegnaliśmy się.

— Widziałem... Byleś tylko nie zapomniał brabanckich chusteczek.

— Podsłuchiwałeś?

— Nie trzeba było. Panna Konstancja wołała na całą aleję. Wszyscy mogli słyszeć.

— Jedziemy do Krupy.

I pojechali teraz do mistrza Kurpińskiego, tego co to potem śliczną melodię do „Warszawianki" Delavigne'a Polakom napisał.

Kurpińscy już czekali na nich, Chopin był zapowiedziany. Przy mistrzowej oczywiście nieodstępny Grzymała, który adorował ją jawnie, jawnie przez namiestnikową wdowę Zajączkową sam adorowany.

Maestro świeżo z Italii wrócił po kilkomiesięcznej pierwszej do Rzymu ekskursji. Był tedy naładowany extazami jako te butelki lejdejskie wówczas modne. Ledwie przysiedli fałdów, młodzieńczy Maestro chodząc tam i z powrotem po uszarfowanym salonie, symbolami triumfów przepełnionym, zaczął monolog kurantowy czy arię, co chwilę okrakiem stając przed przepłoszonym Fryckiem.

— Dasz nam pani Kurpińska co masz najlepszego. Jeżeli szampan to szampan, miód to miód. Takiego gościa jak ten tutaj młodzian wytwornie odzian nigdy te ściany jak nie widziały tak i nie zobaczą! Pomóż Grzymała jejmości. Dies festialis! Chopin u Kurpińskiego. Za sto lat o tym kroniki pisać będą. Toć historyczna data, pani Kurpińska! O tym się dzieci w szkołach będą uczyli na pamięć. Wierszyk o tym napisze pan Mićkiewicz. A ja poznałem w Rzymie tego pana Mićkiewicza z puszczy litewskiej! Wajdelota! Kogo ja tam nie poznałem w tej boskiej Italii, do której Ty teraz jedziesz, bo chyba nie gdzieindziej do kroć-

set milionów fur par beczek diabłów... Hej tam jazda, pani Kurpińska. Nie gapże się tak w tego Chopinka jakbyś go pożreć miała. A ty to widzisz Grzymała i nie grzmisz? Tak moi mili kochani. Już tu zalecające cię epistoły powypisywałem. Dziesięć listów dostajesz od starego Krupy. Oprócz Ojca Świętego do wszystkich najważniejszych w Italii person, znaczy się do dyrektorów teatrów, do kapelmistrzów i do kardynałów. Na rękach cię tam będą nosili panie Szopski, ptasiego mleczka ci nie zabraknie, w niewiastach będziesz sobie przebierał jak w ulęgałkach, skoro masz zalecenia od maestro Cruppa di Polonia... Rzym Cezarów na ciebie już czeka. Florencja, Mediolan liczą dnie i godziny do twego przyjazdu! Prawdę mówię Grzymalito? Aha. Ergo! Ecco! macie szampana? Bravissimo. Szopena tylko szampanem się pije! Nalewaj nam Grzymałowski! A pełno! po brzegi! Byleś już jechał młodzieńcze! Byleś już jechał! Każda godzina tutaj, to strata stu dukatów, jak obszył. Ojczyznę kocha się najmocniej jeno z oddali. Im oddal dalsza, tym miłość trwalsza. Zapamiętaj to sobie, boskie pacholę, bogów zesłańcze, zapamiętaj, co ci mówi stary kolega jedną stopą już nad grobem a drugą w Nieśmiertelności tkwiący. Wielkie dzieła Sztuki rodzą się tylko *ex nostalgia!* Chcesz się ojczyźnie przysłużyć, opuść ją, omijaj długo, dłużej jak najdłużej możesz, mój Szopenowski, tronu następco! Królewiczu! Twoje zdrowie! Madama Cruppa... Fryderyka Chopina zdrowie! Młodzieńcy, zdrowie niebianina, co napisał F-moll! Rondo à la krakowiak. Zdrowie ex! Ex... Jednym haustem. Do dna! Druga butelka czeka. I dawaj pyska młodzieńcze. I w moje objęcia...

Jednym haustem mówił, jednym haustem wypił...

Opowiadał mi fratello Antek, że rozkosz była patrzeć jak ten stary majster, ten polski Rossini wzruszony był i uszczęśliwiony, że Chopinek go wizytował. A pan Kurpiński do rozmówek nie był znów tak skory. Raczej człek twardy, oschły, surowy, dla konkurentów czy rywali nieubłagany i bezlitosny. Elsnerowi na ten przykład dość za skórę załaził i życie mu obrzydzał. Przed Chopinkiem był jednak jak Napoleon przed Goethem *chapeau bas! Voilà un homme!* Tylko właściwie mu nawet do słowa przyjść nie dał. Kiedy tylko wychylili do dna, Kurpiński olimpijczyk ciągnął *da capo.*

— Teraz nam pani Kurpińska dasz drugi butelians jeszcze

lepszego szampana. Było nie było. Raz się pana Szopowicza w tych skromnych progach gości! Ale *maestro* Kurpiński ma tu jeszcze różne *quaestiones quae pendent*, a co wszystko przy dzisiejszej okazji wypowiedzieć musi, jak to chyba przyznaje w całości tu obecny jegomość Grzymała? Generaliter kwestia egzekucji i kompozycji dzieł czyli płodów geniusza waścinego, Fryderyku, bogów zesłańcze!

Polonezy! Fortepiany! Dobre i to. Dzięki ci Panie Boże i za to. Ale któż to u nas w Sarmancji polonezów nie pisał i kto ich nie ściuboli? I książe jeden i ksiądz pewien i Kleofas i Michał i panna Weinertówna i panna Andrychowicz i Stefani i Macaroni i dwóch panów Stolpe, Dobrzyńskich trzech, Kamiński jeden i Nepomucy drugi i radca prokuratorii Chrzański i ten wasz Elsner i pan Deszczyński, graf Tyszkiewicz, no niby wszyscy, pluton, legion, brygada! Nawet taki, co ma zeza, umie składać poloneza! mazurka, rondo! capriccio! etiudy, impromptu!... A tu nie o to chodzi, nie w tym rzecz! A w czym rzecz? W operach rzecz. Opera daje nieśmiertelność. Opera coronat opus! Opera serio. Chceszli dostać się do nieba, operę pisać ci trzeba. Nie egzekucje koncertowe na estradzie, nie virtuoso colla capella grande, ale opera grande, grandiosa. Osnowców ci nie zabraknie Szopenie. Hystoria! hystoria ojczysta na ciebie czeka! Golconda na ciebie czeka! Co monarcha, to opera. Ile mieliśmy monarchów, tyle operów musisz napisać! Król baryton, królowa mezzosopran, prymas bas, hetman tenor, dworzanie, magnaty, ludność, gmin, poddani, cyganie, wojsko, husaria. Twoje miejsce między Rossinim a Mozartem. Ja ci mego miejsca ustępuję! Przy świadkach ustępuję! Słyszysz madame Kurpińska? Grzymałtowski świadkiem. Ustępuję, abdykuję; *sua sponte!* własnoręcznie! Fotel między Mozartem i Rossinim ty bierz, siadaj! Całą kopalnię srebra i złota. Golcondę. Co król, to opera gotowa. Ja teraz z Italii wracam. Gdziem ruszył, gdziem stanął, opera polska! Hystoria! Hystoria! Bel canto. Mam ze sobą afisze i plakaty. Pani Kurpińska wyciągaj i pokazuj nam afisze! Grzymałtowski pomóż madamie Kurpińskil Ooo... „La Scala"! Tak. Gyrowetz, wielki Gyrowetz: „Il finto Stanislao"! O Leszczyńskim! Ravenna! Simone Meyer: „Sobieski". San Carlo! Napoli! *E poi morire!* „La Figlia del Esilato!" o Elżbietce Potockiej na Sybirze... przerobione z romansu pani Cottin! A tu? Maestro

Giordani „Lodoisca"... A tu Giuseppe Mosca w Turynie! A tu maestro Vinci! nie da Vinci, zwyczajnie Vinci! O królu Batorym! O Kazimierzu i Esterze! O Janie Kazimierzu. Wszędzie Hystoria! Hystoria! nasza Hystoria! A dlaczego nasza? A bo my nie piszemy, więc Italiany nam piszą, z naszej Hystorii. Komponuje tam ponoć ten wasz signore Elsnero. No ale to się nie liczy. To woda emetyczna, jaką pacjentom zapisuje dottore Malcz et Companie! Jakbyś miał takie komponować, to lepiej wracaj do Rondów, a może Elsnero wróci do rondli. Ale Ciebie, syneczku bogów, szkoda na ronda i na Warszawę szkoda! i na koncerty szkoda, i na tę krytykę szkoda, i na tą publikę szkoda! Bo to trzeba dowiedzieć ci się raz, o młodzieńcze, co zacz ta *pleno titulo* publika, dla której nasza muzyka...

Teraz maestro Kurpiński podniósł głos o oktawę, golnął jednym haustem lampkę wina i zaczął wielką arię o Warszawiakach i Warszawiakach, o tych, co siedzą w fotelach i o tych, co po lożach i o tych, co na paradyzie i o tych, co stoją pod ścianami.

Fryderyś słuchał i kostniał oraz sztywniał. Zapadł się głęboko w fotelu i patrzył w grzmiącego Olimpijusa błagalnym wzrokiem i obliczał hipotetycznie, jak też to może trwać długo? O dwunastej mają być u dyrektorstwa Lindów, a o pierwszej u sędziego Borkowskiego pożegnalny obiad. A tu tymczasem na zegarze z kukiełką właśnie dołazi dwunasta a kukiełka zaczyna kukać... Grzymała pyka z fajki i nakłada ją znowu. Antek stanął przed klatką z kosem czy gilem i „drażni" gila czy kosa z przodu i z ukosa. Sama pani Kurpińska wzięła się do cerowania białych mężowskich pończoch i wzdycha... A na placu boju pozostał sam Fryderyk, w którego maestro wpatrzony jak wąż boa konstruktor w kolibra.

Godzinę, pełną godzinę, Antek dawał nam słowo honoru, że pełną godzinę, trwał trzeci akt z monologiem o nieuleczalnym zezwierzęceniu, zbedlenceniu, zbestializowaniu P. T. czcigodnej Publiki. Po drugiej butelce przyszła przyniesiona trzecia, którą już wyżłopał *solo basso Maestro*, obcierając zieloną chusteczką pot rzęsisty z czerwonego karku.

— No a teraz was już nie zatrzymujemy dłużej, bo pewnie *też* macie obiad. Prawda pani Kurpińska. Pomóżże *nam* Grzymalaku!

— Tak, tak. Jest obiad.

— A więc jest obiad. Żegnajcież nam tedy, drodzy goście. Com miał na sercu, tom wam chyba dokumentnie wyrecytował. Koncerty to glorietka a *gloire, gloria, immortalita* to opera, to opera serio, rzecz oczywista niepodobna w niczym do beczek z grochem i kapustą naszego najukochańszego dyrektora Elsnera... Niechże cię teraz, Fryderyku Chopinie, Pan Bóg ma w swojej opiece, do którego list zalecający także w najbliższym czasie wyślę. A teraz chodź Amfionie w moje objęcia! Żegnaj nam! Kurpińską możesz pocałować, jeżeli ci to będzie konweniowało. I ty Colbergus junior także. A o starym kolledze pamiętaj Chopinie, a kiedy już opera będzie gotowa o Leszku czy o Mieszku, w to się nie wtrącam to listem odręcznym mnie o tem powiadom, a bryftregier z bryfmarką rzymską dostanie ode mnie dukata trochę fałszywego, który oddawna przechowuję na przyjście jakiejś radosnej nowiny... Dawaj pyska! Żegnajcie. A rivedervi! A rivederci.

Gdy się znaleźli we fiacrze z antrepryzy Braci Łubieńskich, Frydryś omało Antkowi nie zemdlał. Oparł się o poduszki i obcierał zapocone czoło i wygniecioną pocałunkami twarzyczkę. O wizycie u Lindów mowy już nie było. Trzeba było pędzić co koń wyskoczy na Krakowskie Przedmieście nr 435 do Borakowskich.

Bronisław Rutkowski

JESZCZE O „WŁAŚCIWYCH" LUDZIACH I „WŁAŚCIWYCH" MIEJSCACH

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, iż w organizacji naszego życia muzycznego istnieje sporo niedomagań, błędów, przeoczeń i t. p. Jest prawem, a nawet obowiązkiem każdego, komu losy rozwoju polskiej kultury nie są obojętne, wykazywać te niedomagania, szukać ich przyczyn, radzić nad ich usunięciem. Istnieje przy tym jeden warunek: krytyka taka powinna być rzeczowa, musi opierać się na sprawdzonych danych i o ile możliwe — powinna zawierać wskazówki pozytywnego rozwiązania omawianego zagadnienia. Inaczej, będzie to najzwyklejsza demagogia,

ukryta chęć jątrzenia i kłócenia i tak dostatecznie już skłóconego naszego światka muzycznego.

Zdawało by się, iż są to izmy, których nie potrzeba nikomu przypominać, które powinny należeć do trwałych zasad wszelkiej publicystyki w ogóle. A jednak, co pewien czas, wyskakują w prasie muzycznej tu i ówdzie, z jednej i z drugiej strony, te niedozwolone chwyty demagogiczne, czyniąc dezorientację i pomieszanie pojęć wśród nielicznych — tak, powiedzmy sobie szczerze — bardzo nielicznych czytelników prasy muzycznej i artykułów o muzyce.

Do takich demagogicznych „wyskoków" śmiem zaliczyć artykół p. S. L. S. pod tytułem: „Właściwi ludzie na właściwych miejscach", który ukazał się w 9 numerze „Muzyki Polskiej". Na poparcie słusznej, lecz zbyt dziś wiecowej i demagogicznej tezy autor przytoczył kilka — jak sam powiada — z szeregu przykładów pozornie błyskotliwych, a w gruncie rzeczy fałszywych, nieprzemyślanych.

Trudno mówić na naszym terenie muzycznym o zasadzie: Właściwi ludzie na właściwych miejscach. Okazuje się bowiem, iż jest mnóstwo tych „właściwych" ludzi, a brak zupełny „właściwych" miejsc. Tak jest obecnie i tak było by wówczas, gdyby p. S. L. S. wyznaczył każdemu według swojej zasady właściwe mu miejsce. Z obecnego „podziału miejsc" niezadowolony jest p. S. L. S., z jego podziału — więcej niż pewne — byliby niezadowoleni inni. Zresztą, w bardzo swoisty sposób pojmuje p. S. L. S. sprawę „właściwych miejsc". W oczach jego jedynym miejscem dla każdego zdolnego polskiego muzyka jest konserwatorium warszawskie. Czy kto chce uczyć, czy nie, czy ma zdolności pedagogiczne ,czy ich nie ma, powinien znaleźć się w Konserwatorium warszawskim. Nawet kosztem dobrze gdzieindziej zorganizowanej pracy — wszystkich pakować do Warszawy! I tu autor przytacza przykład niedopuszczalny z punktu widzenia politycznego i narodowego: boleje nad pracą muzyczną w Gdańsku p. Kazimierza Wiłkomirskiego. „Marnuje się energię i siły tak wybitnego artysty na beznadziejnej (!) placówce". I dalej: „Jeśli już komuś (!) potrzebna jest placówka Gdańska z jakichś (!), powiedzmy, powodów propagandowo-politycznych..." Więc w ten sposób rozumie autor nasze prawa i obowiązki w stosunku do Gdańska!?

Ceniliśmy wszyscy pracę artystyczną Kazimierza Wiłkomir-

skiego w Warszawie, ale zaimponował nam wszystkim dopiero trudną swoją działalnością, w niezmiernie skomplikowanych warunkach w Gdańsku. Dzięki jego zdolnościom organizacyjnym, taktowi i autorytetowi artystycznemu Polskie Konserwatorium w Gdańsku figuruje nie tylko w spisach, na papierze, jak to ongiś było, lecz stało się poważną placówką artystyczną, spełniającą po stokroć ważniejszą rolę posłannictwa kulturalnego, niż nasze szkoły muzyczne w innych miastach. Zamiast wzmocnić tę instytucję, dopomóc jej i rozwinąć ją, radzi p. S. L. S. posłać tam na kierownika młodego, energicznego absolwenta, „dla którego to będzie świetną szkołą życiową". A może jeszcze lepiej: krzyknąć „Heil Hitler" i zlikwidować Gdańskie Konserwatorium! A młodego, energicznego absolwenta — skierować do Warszawy, bo tam jedynie są „właściwe miejsca".

Kazimierz Wiłkomirski i Irena Dubiska byli w ciągu kilku lat profesorami warszawskiego Konserwatorium. Na własne żądanie zrzekli się tego stanowiska. Pan S. L. S. patetycznie zapytuje dlaczego dla nich tam nie ma miejsca. Pytanie co najmniej niewłaściwie sformułowane. Najwyżej można spytać tych artystów — dlaczego nie chcieli w Konserwatorium pracować.

A już zupełnie w sposób naiwny biadoli p. S. L. S. nad marnowaniem się polskich sił muzycznych za granicą. Odnalazł w Ameryce dwóch „tak wybitnych skrzypków" jak Michała Wiłkomirskiego i Jerzego Szpinalskiego. „Czy tej klasy artyści nie powinni przede wszystkim pracować w kraju i dla kraju?" Zgoda — powinni. Niech przyjadą, niech tu dadzą się poznać i jeśli okaże się, że są to istotnie wybitni skrzypkowie (p. Michała Wiłkomirskiego znaliśmy przed 10-ciu laty jako dobrego skrzypka, p. Jerzy Szpinalski był wówczas tylko dobrze zapowiadającym się uczniem) napewno pracy im w Polsce nie zabraknie. Wybitni skrzypkowie wszędzie są u nas potrzebni: w Filharmonii, w Radiu, w Ormuzie. Ale wszak „wybitni" ci skrzypkowie wyjechali do Ameryki, bo tam im lepiej płacą, bo tam mają własne auta, bo... itp. itp. A u nas: skromne płace, wiele pracy, wielkie wymagania, niewygody wyjazdów koncertowych (ORMUZ) na Wołyń, Wileńszczyznę i t. p. Proszę przekonać tych wybitnych artystów, że ich obowiązkiem narodowym jest pracować w Polsce! I to odnosiło by się do wielu — wielu innych muzyków, pracujących za granicą, szukających lepszych warunków pracy i egzystencji.

W r. 1934 opowiadano w Warszawie następującą anegdotkę, za autentyczność której ręczyć nie mogę: na jednym z koncertów Józefa Hofmanna zwrócił się ówczesny Minister oświaty p. Wacław Jędrzejewicz do Rektora warszawskiego Konserwatorium z zapytaniem i zdziwieniem: „Dla czego taki Hofmann nie jest profesorem waszego Konserwatorium?!" Na to rektor Morawski: „Słusznie Panie Ministrze. W bieżącym roku szkolnym mam jeszcze kilka godzin wolnych dla profesora kontraktowego, z opłatą 100 zł. miesięcznie. Możeby Pan Minister zaproponował to stanowisko Hofmannowi?"

Trudno, taka jest polska rzeczywistość muzyczna. Nie należy tego ani się wstydzić, ani załamywać rąk, tylko pracować. Jedni wolą od razu przyjść na gotowe, na „właściwe miejsce", a inni wiedzą, że u nas trzeba samemu mozolnie pracować nad stworzeniem i zorganizowaniem tego „właściwego miejsca". W ostatnich paru latach wiele pod tym względem zmieniło się u nas na lepsze. Taki Perkowski w Toruniu, Szpinalski — w Wilnie, Wiłkomirski — w Gdańsku to są „właściwi" ludzie, czyli ludzie z talentem, z temperamentem, pracowici, którzy potrafili stworzyć dla siebie „właściwe miejsca", czyli warsztaty rzetelnej i pożytecznej pracy artystycznej. Można było by przytoczyć takich przykładów jeszcze kilka. I to są nasze zdobycze kulturalne.

Pan S. L. S. nawołuje do „mobilizacji wszystkich wartościowych elementów polskiej armii muzycznej", mówi o nadchodzących „czasach wojen kulturalnych" i t. p. Słowa, słowa i słowa. „Właściwi" ludzie już są dawno zmobilizowani, bo pracują, „niewłaściwi" — czekają na „właściwe" miejsca i nic nie robią. Ach, prawda, robią: narzekają i biadolą.

Tadeusz Szeligowski

WOLNOŚĆ I KNEBLE

„Robotnik" z 26.X br. zamieścił na swych szpaltach artykulik pt. „Rozpolitykowana muzyka" omawiający wywody S. Szpinalskiego drukowane we wrześniowym numerze „Muzyki Polskiej" (IX.1938) pt. „Tezy kulturalne O. Z. N.". Autor notatki polemicznej „Robotnika" uderzył nie w wysunięte tezy artykułu Szpinalskiego, ale w poglądy wypowiedziane pod adresem

„liberałów". Obrona tego systemu przez „Robotnika" mogła by być interesująca zważywszy, że w organie socjalistów są jeszcze ludzie naprawdę wierzący w skuteczność liberalnej demokracji. Cóż z tego, kiedy ci właśnie ludzie nie potrafią mimo swych chęci wydobyć się z granic frazesu. „Prześladuje się odruch wolności", „bez wolności nie ma kultury", „knebel faszystowski" nie znaczą przecież więcej od jakiegoś „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się".

Dużą część wywodów poświęca autor znienawidzonym Niemcom, którzy palą książki, pozbawiają żydowskich artystów obywatelstwa i t. p. Oczywiście można te fakty naświetlać rozmaicie. Symboliczne spalenie książek na początku rewolucji hitlerowskiej jest dla „Robotnika" dowodem niesłychanego barbarzyństwa. Osobiście wolę takie objawy rewolucji od tych masowych mordów, jakich się dopuściła rewolucja bolszewicka. Kto jak kto, ale „Robotnik" nie powinien przecież mieć złudzeń, że każda rewolucja pociąga za sobą ofiary. Gdyby ruchy rewolucyjne kończyły się tylko na symbolicznym paleniu książek, oznaczało by to olbrzymi postęp w życiu narodów. Pozbawianie zaś obywatelstwa i wydalanie z kraju artystów niearyjskiego pochodzenia nie jest przecież żadną specjalną szykaną, lecz rezultatem całokształtu antysemickiej polityki hitleryzmu. Umieszczenie aryjczyków Strawińskiego i Hindemitha na wystawie „Muzyki zwyrodniałej" w Düsseldorfie obok szeregu utworów kompozytorów żydowskich musiało mieć jakiś specjalny powód, zważywszy, że balet „Persefona" Strawińskiego był niedawno wystawiany na scenach niemieckich, Hindemith zaś bez przeszkód drukuje u Schotta w Moguncji swoje nuty i książki (ostatni druk mam z 1937 r.).

Polityka kulturalna Niemiec hitlerowskich jest rezultatem generalnego nastawienia rządu i partii. Jeśli tu i ówdzie spotka jednostkę przykrość osobista — to w jakim że systemie rządzenia da się tego uniknąć? Ważniejszą rzeczą od tych spraw indywidualnych, często urojonych krzywd artystów, wydaje mi się celowe montowanie kultury mas — rzecz dla artystów o kapitalnym znaczeniu. Robotnicy fabryczni zgrupowani w „Kraft durch Freude" uczestniczą w koncertach o najwyższym poziomie artystycznym. Na specjalnie organizowanych w salach fabrycznych produkcjach, występują najwybitniejsi wirtuozi krajowi i zagraniczni. Szpinalski,—który już kilka razy grał na tych koncer-

tach robotniczych, mógł by panów z „Robotnika" poinformować dokładnie o różnych ciekawych rzeczach. Sądzę, że w tej materii właśnie „Robotnik" powinien być dobrze poinformowany. Organ reprezentujący świat robotniczy nie interesuje się osiągnięciami w zakresie kultury artystycznej mas u najbliższych sąsiadów, natomiast rozdziera szaty nad pozbawieniem obywatelstwa „dwu braci Mann", których możliwości pisarskie przez fakt wysiedlenia z Niemiec nie zostały jeszcze w niczym uszczuplone. Tego stanowiska „Robotnika" nie da się przecież wyjaśnić nawet największym zaślepieniem partyjnym, przysłaniającym refleksy tych osiągnięć w zakresie kultury mas, które zrealizowano, nieraz wspaniale w Niemczech i Włoszech.

Najciekawsze zaś jest to, że „Robotnik" zainteresował się sprawami muzyki dopiero wówczas, gdy ta ostatnia wkroczyła na teren polityki kulturalnej; zainteresowanie przejawiło się oczywiście od strony *politycznej* z zapoznaniem *społecznego* znaczenia muzyki dla kultury mas, co jest nierównie ważniejsze. Najwięcej zaś rozbrajają te miejsca wywodów „Robotnika", w których organ liberalizmu i demokratycznej wolności *neguje wręcz prawo szukania sobie przez muzyków takich form organizacji, które pozwolą im na spełnianie obowiązków ciążących wobec kultury muzycznej kraju i zabrania w dodatku muzykom „puszczania się na odmęty polityki"*. Życzliwa rada pozostania przy muzyce „czystej" kończy wywody. Jeśli do tego dodać zdanie reklamowe że „prawdziwym regulatorem życia społecznego i kulturalnego jest tylko socjalizm, regulatorem bez przymusu i w atmosferze całkowitej wolności dla twórczości", bierze chętka zapytać się: dlaczego to w epoce saskiej, epoce bezspornie „całkowitej wolności dla twórczości" nie powstało w Polsce *ani jedno* dzieło sztuki i dlaczego przymusowe środki działania stosowane przez Fryderyka Wielkiego albo przez książąt Mannheimskich wydały tak wspaniałe rezultaty? Jestem przekonany, że panowie z „Robotnika" odmówili by z pewnością nam muzykom prawa pisania o wielu rzeczach występujących poza „czystą" muzykę — gdyby mieli możność rządzenia. Zamknięcie muzyka w „czystej" muzyce, literata w „czystej" literaturze, nie jest żadną nowością. Przejawia się tu wyraźnie dążność do upodobnienia ludzi do mrówek wykonywujących mechanicznie stale te same czynności. *Lęk przed inteligencją* wyłania się jak złowrogi cień z poza niewinnego frazesu o „czystej" muzyce.

Oczywiście panowie socjaliści doskonale rozumieją konieczność planowej organizacji kultury. Drażni ich fakt szukania przez muzyków wzorów organizacyjnych niezależnych od metod socjalistycznych. Wypływa to u muzyków z dwuch przesłanek: 1) wiary w możliwość realizacji opartej o koncepcję polską oraz 2) przekonania, że tylko w oparciu o nacjonalizm polski można zrealizować istotne zadania muzyki polskiej".

Z ŻYCIA MUZYCZNEGO W PARYŻU

Kiedy Bizet — dziękując za życzenia, składane mu przez przyjaciół po premierze „Carmeny" — wyraził się, że „są pierwszymi, którym się to podoba a obawia się, że i ostatnimi", nie przeczuwał zapewne, że instynkt, którym się w swej twórczości zawsze kierował, tym razem go nie zawiódł.

Znakomity kompozytor był już do tego stopnia rozczarowany i rozgoryczony brakiem zrozumienia i stałymi niepowodzeniami swoich dzieł, że ostatnie niepowodzenie — „Carmeny" — dobiło go ostatecznie i stało się — jak twierdzą niektórzy biografowie — przyczyną przedwczesnej śmierci. Ile w tym prawdy trudno dziś dociec, natomiast jasnym wydaje się, że tragedia Bizeta wyłoniła się z konfliktu między popędem twórczym, nacechowanym niezwykle poważnym i skupionym podejściem do sztuki a równoczesną chęcią zdobycia za wszelką cenę powodzenia i aplauzu szerokich warstw publiczności.

Kompromis ten chybił. Cała prawie ówczesna krytyka fachowa — obrzucając obelgami każdy nowy utwór Bizeta — zarzucała mu taniość efektów, nieumiejętność, brak oryginalności a nawet „wagneryzm" (!). Druga zaś strona— publiczność, dla której Bizet zdobywał się na kompromis, — ustosunkowała się, od pierwszego zetknięcia z jego muzyką, wrogo. Na koncercie Pasdeloup w roku 1863-cim wygwizdano „Scherzo", na premierze „Arlezjanki" zachowywano się tak, że ani jedna nuta muzyki nie doszła do uszu słuchaczy, żadna z oper nie przekroczyła za życia autora liczby dwudziestu przedstawień. Dopiero „Carmen", jakoby dzięki „niemoralności" libretta, zapełniła salę, lecz po 50-ciu przedstawieniach również zeszła z afisza.

Stara to historia, powtarzająca się zresztą często w życiorysach wybitnych artystów; rzuca się jednak w oczy tym bardziej dziś, w setną rocznicę urodzin Bizeta, kiedy cała Francja, a specjalnie Paryż od tygodnia entuzjastycznie czci swego genialnego a zarazem najistotniej francuskiego w swej twórczości kompozytora.

Tydzień Bizeta został zorganizowany z całym splendorem, towarzyszącym tego rodzaju okolicznościom. Pieczołowite — w nowej oprawie scenicznej — wznowienie oper „Djamileh", „Jeune fille de Perth", „Poławiacze pereł" oraz zawsze żywej i niespowszedniałej „Carmen" (po przekroczeniu 2500 przedstawień w samej tylko „Opéra comique" paryskiej), wznowienie „Arlezjanki" w Odeonie, wystawa pamiątek muzycznych, uroczysta sesja muzykologiczna i szereg koncertów symfonicznych dały wyczerpujący przegląd twórczości Bizeta. Najbardziej interesujące było wykonanie niektórych utworów symfo-

nicznych. Przyzwyczailiśmy się bowiem uważać Bizeta za kompozytora wyłącznie operowego. Faktem jest, że teatr i problemy dramatyczne pociągały go najwięcej a ogromna większość jego utworów symfonicznych inspirowana jest ideą literacką. Abstrahując od poematów takich, jak „Rzym", „Vasco de Gama", czy „Ulisses i Cyrce", nawet uwerturę „Ojczyzna" nazywa uwerturą dramatyczną a nie symfoniczną. Podobnie forma Mszy pociągała go — według jego własnych wynurzeń — głównie dlatego, że zamyka w sobie akcję—dramat.

A jednak słuchając Symfonii C-dur — utworu, który się śmiało może równać z symfoniami Mozarta czy Beethovena — zdajemy sobie jasno sprawę, ile rozmachu urodzonego symfonisty mieści się w tym utworze i jak świetne rzemiosło czysto symfoniczne posiadał młody (szesnastoletni!) Bizet. We wszystkich czterech częściach symfonii płynie wartkim potokiem muzyka żywa, lśniąca, o kapitalnych tematach, sprecyzowanych jasno i opracowanych mistrzowsko w każdym szczególe. Warto zaiste aby ten utwór trafiał nieco częściej na afisze rozmaitych, mniej lub więcej zamumifikowanych, koncertów symfonicznych.

W niedawno odnalezionej „Uwerturze", którą z okazji rocznicy wykonano po raz pierwszy, uderza wpływ włoski — przede wszystkim Rossiniego — oraz podobieństwo do początkowych oper Bizeta. Wobec braku ściślejszych danych należy więc przypuścić, że pochodzi ona z pierwszego okresu twórczości Bizeta a jako samodzielny utwór nie przedstawia większej wartości, z czego sobie prawdopodobnie już sam autor zdawał sprawę, chowając ją na dnie swej szuflady i nie pozwalając wykonywać za życia. Natomiast świetne w pomyśle „Warjacje chromatyczne" na fortepian, doskonale w stylu bizetowskim zinstrumentowane przez Weingartnera, są jedną z poważniejszych pozycji i zdążyły już zresztą gdzieniegdzie (w Niemczech szczególnie) zrobić większą karierę estradową. Słyszeliśmy również suitę „Jeux d'enfants" na orkiestrę, złożoną z paru krótkich utworów zinstrumentowanych przez samego Bizeta a pochodzących z jego zbiorku utworów fortepianowych pod tym samym tytułem. Suita ta odznacza się typową zgrabnością i dowcipem francuskiej miniatury muzycznej, stojącej na samym skraju granicy banału, ale przez niektórych biografów jest uważana za utwór przełomowy w twórczości francuskiego mistrza. Bez wątpienia przełom ten jednak rysuje się znacznie wyraźniej w „Arlezjance". W niej spotykamy się po raz pierwszy u Bizeta z nagłymi modulacjami i połączeniami odległych tonacji, z równoległymi septymami i z chromatycznym pochodem basu w czasie, kiedy w muzyce francuskiej ruch basu ograniczał się do elementarnych interwałów diatonicznych. Te i tym podobne nowości, które pojawiły się w „Arlezjance", a które Bizet rozwija w całej pełni w „Carmenie", dziś przechodzą bez wrażenia, lecz wówczas były pierwszymi zwiastunami późniejszych zdobyczy szkoły francuskiej z końca XIX-go i początku XX-go wieku.

Poza tymi czysto wewnętrznymi — z punktu widzenia muzycznego — rewolucyjnymi zdobyczami, należy przypomnieć i inną zasługę Bizeta, bliższą ogółowi, a nie mniej ważną: zasługę zreformowania opery. W „Carmenie" daje Bizet nowy rodzaj opery, odstępuje od systemu wiecznego szablonu i przez wprowadzenie czynnika świeżego realizmu stwarza dzisiejszą „opéra comi-

que". Carmen jest bliższa życiu, bardziej bezpośrednia i naturalniejsza od wszystkich innych oper swojej epoki. Nawet w słabszych momentach libretta, dzięki nieomylnemu instynktowi kompozytora, utwór nie chybia, lecz przemawia do głębi. Instynkt Bizeta dominuje w całej jego twórczości, dając sztukę bez wysiłku, nieprzeładowaną i o jasnych i wyraźnych konturach. Intynkt ten nie mylił go również w uchwyceniu charakteru południowego w „Arlezjance" czy „Carmen" — a zwłaszcza w „Carmen", która jest tak bardzo hiszpańska, mimo tego, iż jej twórca nigdy w życiu nie przekroczył Pirenejów.

Nietzsche określa muzykę Bizeta jako „śródziemnomorską", hiszpanie uważają „Carmen" za swą operę narodową, francuzi zaś chlubią się jej twórcą jako najtypowszym przedstawicielem muzyki rdzennie francuskiej.

Dla Bizeta jednak (według jego słów własnych) egzystowały tylko dwa rodzaje muzyki: dobra i zła. Muzyka Bizeta jest więc najpierw i przede wszystkim — dobra.

*

Pomimo ciężkich przejść natury politycznej i związanych z tym najróżnorodniejszych komplikacji (cały szereg instrumentalistów został zmobilizowany a znany kapelmistrz Albert Wolff otrzymał nakaz mobilizacyjny dosłownie w czasie próby z orkiestrą), orkiestry paryskie rozpoczęły sezon muzyczny w oznaczonym terminie. Żelazny repertuar, złożony z utworów Wagnera, Berlioza i Beethovena zainaugurował jak zwykle sezon. Stałe protesty prasy przeciwko nudzie tego odwiecznego repertuaru spowodowały jednak wprowadzenie do programów paru pierwszych wykonań nowych utworów. Usłyszeliśmy więc poemat symfoniczny „Rouen" *Sporck'a*, trzy Tria wokalne z towarzyszeniem orkiestry *Büssera*, „Orfeusza" *Roger-Ducasse'a* a i Nokturn *Guy-Ropartz'a* — wszystko utwory dosyć przeciętne, z których żaden nie wyróżnił się jakąkolwiek oryginalną cechą. W związku z palącą kwestią rozszerzenia repertuaru koncertowego, duże nadzieje pokłada się w obięciu stanowiska kapelmistrza w Société des Concerts de Conservatoire przez p. Charles Münch'a, który niejednokrotnie już dowiódł, że jest jedynym bodajże kapelmistrzem paryskim ożywiającym swe koncerty umiejętnym doborem nowości muzycznych i nie obawiającym się narazić konserwatywnej publiczności koncertowej. W ramach swych koncertów p. Münch zapowiada wykonanie całego szeregu utworów współczesnych; między innymi na dzień 4-go grudnia ustalone zostało wykonanie „Stabat Mater" Szymanowskiego.

Prawdziwą ucztą artystyczną było wykonanie „Trystana i Izoldy" z gościnnym występem Kirsten Flagstad (Izolda) i pod wspaniałą dyrekcją F. von Hoesslin'a. Norweżka Flagstad (obecnie primadonna Metropolitan Opera House) nie tylko obdarzona jest cudownym głosem o ogromnej skali i pięknej barwie, ale również włada nim iście po mistrzowsku.

Drugą ucztą miało się stać wykonanie Pasji według św. Mateusza Bacha przez słynny chór kościoła św. Tomasza w Lipsku. Chór okazał się rzeczywiście dobry, natomiast całość wykonania, jeśli chodzi o solistów, orkiestrę i kapelmistrza (K. Straube — sukcesor Bacha w prostej linii w kierownictwie muzycznym chóru) przyniosła dużo rozczarowania i raziła przeciętnością i brakiem precyzji.

Wzruszającym obiawem były liczne koncerty zespołu „Petits chanteurs

de la croix de bois" (francuski odpowiednik chóru ks. Gieburowskiego) w kościołach paryskich na intencję uratowania i utrzymania pokoju światowego. Młodzi artyści śpiewali piękne kolędy francuskie z szesnastego i siedemnastego wieku oraz duży repertuar współczesny, wśród którego wybijała się na pierwszy plan „Cantate pour la Paix" Milhaud'a, utwór, którego aktualnośc z jednej, a szczerość inspiracji z drugiej strony zyskały duży aplauz słuchaczy.

Barbara Podoska

OGÓLNOPOLSKI ZJAZD MUZYKOLOGÓW W POZNANIU

Pierwszy tydzień Muzyki Polskiej zgromadził w Poznaniu nietylko twórców i odtwórców muzycznych, lecz także i tych, którzy zajmują się naukową stroną muzyki. Zebrali się oni na pierwszym ogólnopolskim zjeździe muzykologów. Liczebnie gros uczestników Zjazdu stanowili młodzi muzykologowie, wychowankowie polskich katedr muzykologii. Patronowali im: gospodarz Zjazdu prof. dr. Kamieński, prof. dr. Jachimecki oraz nestor muzykologów polskich, dr. Opieński, mieszkający obecnie stale w Morges, który przewodniczył Zjazdowi. Żałować należy, że nie było na Zjeździe prof. dr. Adolfa Chybińskiego ze Lwowa, ani doc. dr. Juliana Pulikowskiego z Warszawy, którzy jedynie, jak poinformował zebranych organizator Zjazdu dr. Latoszewski, — nadesłali listy.

Po uroczystym otwarciu Zjazdu w sali Zakładu Muzykologii U. P. w obecności gospodarza Zjazdu — dziekana dr. Kamieńskiego, vice-prezydenta Zaleskiego, oraz inicjatora Zjazdu dr. Latoszewskiego rozpoczęły się obrady, które wskutek dużej ilości materiału musiały być przedłużone o jeden dzień ponad przewidziany program i trwały w sumie 4 dni. Poświęcone były zagadnieniom naukowym, oraz sprawom organizacyjnym.

Referaty wygłoszone na Zjeździe dadzą się tematycznie podzielić na kilka grup. W pierwszej z nich, teoretycznej, wygłosili referaty dr. Kwiek, dr. Łobaczewska i dr. Opieński. Dr. Kwiek, w referacie „o słyszalności" — podzielił się wynikami badań swoich nad stosunkiem dźwięku fizycznego do słyszalnego. Dr. Łobaczewska dała próbę syntetycznego ujęcia zagadnień melodyki, dr. Opieński w referacie „Zadania muzykologii polskiej" wskazał na szereg ciekawych muzykologicznych tematów, czekających na opracowanie.

Drugim działem muzykologii, z jakiego usłyszeliśmy referaty — była etnografia muzyczna, nad którą studia mają szczególnie korzystne warunki rozwoju na uniwersytecie poznańskim, dzięki pracom w terenie, prowadzonym przez prof. dr. Kamieńskiego i założeniu przez niego, bogatego już dzisiaj Archiwum fonograficznego. Referat „Z dziejów tańca ludowego w Wielkopolsce" wygłosiła mgr. Czyżykowska i „O trzech seryach Ludu O. Kolberga" mgr. Pleuss-Turczynowiczowa.

Trzecią wreszcie grupę stanowiły referaty z zakresu historycznego. Chronologicznie najwcześniejszą epoką zajął się mgr. Golachowski, mówiąc o Sekwencjarzu polskim z r. 1526, znalezionym w Cieszynie przez prof. Jachimeckiego. Pozostałe tematy referatów historycznych obracały się w granicach

18 i 19 w. Zajęcie się tą epoką jest objawem bardzo pożądanym, gdyż czasy, poprzedzające pojawienie się Chopina były dotąd prawie nieznane. Nie było wtedy w prawdzie geniusza na miarę Chopina, mimo to jednak zasługują one także na baczną uwagę, jako okres w którym cały zastęp średniej miary, czy nawet wybitniejszych muzyków wypracowywał polską kulturę muzyczną. Cykl tych referatów zaczął dr. Poźniak, przedstawiając badania nad melodią naszego hymnu narodowego i przynosząc jeszcze nowe dowody stwierdzające, że Ogiński nie był twórcą jego melodii, które to stanowisko zajmował dotąd prof. dr. Kamieński. W dalszym ciągu wygłosiła referat mgr. Rudnicka-Kruszewska o Wincentym Lesslu i kulturze muzycznej za jego czasów na dworze ks. Czartoryskich, mgr. Sobieski mówił o Wojciechu Dankowskim i mgr. Heising o Marcinie Żebrowskim. Niestety z braku czasu nie wygłosił zapowiedzianego referatu prof. dr. Kamieński: „Z dziejów Poloneza".

Głównym punktem zebrania, poświęconego sprawom organizacyjnym było zawiązanie Polskiego Towarzystwa Muzykologicznego. Wybrano komisję, której powierzono opracowanie form prawnych Towarzystwa i postanowiono odbyć najbliższy zjazd w czerwcu 1939 r. w Krakowie na zaproszenie prof. dr. Jachimeckiego.

Na tym zebraniu wysunięto także kilka pożytecznych dla kultury muzycznej polskiej inicjatyw. Wśród nich naczelne miejsce zajmuje inicjatywa prof. dr. Kamieńskiego, o pierwszorzędnym znaczeniu dla wyrobienia muzykalności w szerokich rzeszach społeczeństwa polskiego. Dotyczy ona jaknajprędszego przywrócenia nauki muzyki i śpiewu, jako przedmiotu obowiązkowego w szkołach średnich. Pod odpowiednim wnioskiem, zredagowanym przez prof. dr. Kamieńskiego a skierowanym do Min. W. R. i O. P. podpisali się wszyscy uczestnicy Zjazdu.

Sprawa muzykalności Polaków jest kwestią żywo omawianą przy różnych okazjach. I na Zjeździe w interesujący sposób zagaił dyskusję nad nią dr. Opieński, podkreślając między innymi, że rzekomy brak muzykalności Polaków jest najczęściej wygodną wymówką dla zasłonięcia lenistwa i bierności. W dyskusji podnoszono, że umiejętność zorganizowania życia muzycznego od podstaw, a także przykład konsumpcji muzycznej dawany przez najwyższe sfery intelektualne i rządowe, — przyczyniły by się niewątpliwie do podniesienia życia muzycznego w Polsce.

Omawiano na zjeździe także sprawę inwentaryzacji zabytków muzykologicznych w Polsce, niszczejących nieraz bezpowrotnie. Inicjatywę wskrzeszenia inwentaryzacji, już niegdyś robionej — wysunął p. R. Padlewski, a konkretny projekt przeprowadzenia jej w obecnych warunkach podał p. dr. major Lidzki-Śledziński.

Pożyteczne projekty o znaczeniu przede wszystkim wewnętrznym dla Towarzystwa wysunęli dr. Latoszewski i dr. Lidzki-Śledziński. Dotyczą one: założenia biura, rejestrującego wszelkie prace muzykologiczne polskie niewydane, i posiadające je w kopjach — oraz utworzenia kartoteki przy tym biurze, zawierającej wszelkie źródła nowych materiałów, odkrytych przez członków Towarzystwa.

Uczestnicy Zjazdu brali udział we wszystkich koncertach i przedstawieniach operowych Tygodnia muzyki oraz zwiedzili wystawy muzyczne. Z imprez to-

warzyskich zorganizowanych z okazji Zjazdu należy wymienić „wieczór koleżeński" urządzony przez vice-prezydenta Zaleskiego w Pałacu Działyńskich, „Zebranie towarzyskie" na które miasto zaprosiło uczestników Zjazdu na Ratusz, „czarną kawę" wydaną przez gospodarza Zjazdu, Dziekana dr. Kamieńskiego w sali Zakładu Muzykologii oraz „lampkę wina", którą przyjął uczestników Zjazdu dyr. dr. Latoszewski w Pałacu Działyńskich.

W przemówieniach wygłoszonych na zakończenie Zjazdu podkreślano pełną życzliwości atmosferę zrozumienia, jaka panowała w czasie obrad, wyciągając stąd najlepsze horoskopy dla współpracy między muzykologami na przyszłość.

Mgr. Hanna Rudnicka-Kruszewska

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

Wśród solistów jacy wystąpili w okresie sprawozdawczym na estradzie filharmonicznej na pierwsze miejsce wysunął się Robert *Casadesus*, znajdujący się ciągle u szczytu formy a w dodatku grający program specjalnie wdzięczny dla jego indywidualności pianistycznej. W Koncercie Es-dur Liszta zabłysnął wirtuozerią o fenomenalnym rozmachu i precyzji, w Koncercie D- dur Mozarta dał wzór finezji interpretacyjnej opartej na niezwykle subtelnej technice. Na obu tych biegunach sztuki pianistycznej był niezrównany. Towarzyszył mu godnie Isay *Dobrowen*, dyrygent pełny polotu i świetnie panujący nad orkiestrą, umiejący podciągnąć nawet nasz filharmoniczny zespół, jakkolwiek i tu nie obeszło się bez lekkich wsyp. Było ich więcej na pozostałych koncertach, którymi dyrygowali *Cooper* i *Bierdiajew*, zwłaszcza że na pierwszym z tych koncertów kapelmistrz nie miał szczególnie szczęśliwego dnia i dał raczej nudne interpretacje „Eroiki", „Tematu z wariacjami" Mozarta i Uwertury z „Tannhäusera". Nie rozporszył atmosfery nudy fragment z opery Juliusza *Wertheima* „Fata Morgana", wykonany na tym koncercie w celu uczczenia 10-lecia śmierci kompozytora. Właśnie to dzieło o tak wysokich zamierzeniach udało się Wertheimowi o wiele gorzej niż jego krótsze utwory. Zbyt rażąca jest dysproporcja pomiędzy gęstą i operującą wielkimi masami brzmieniowymi instrumentacją a nikłością wyrazu na tej drodze osiąganego. Wobec tego, iż harmonika i instrumentacja tkwią w dawnych szablonach (pamiętamy wszyscy jak ujemnego zdania był Wertheim o muzyce sięgającej dalej niż... Brahms), wyrazu tego oczekiwać można było przede wszystkim od melodii. I tu spotyka nas największe rozczarowanie. Najbardziej patetyczne skoki melodyczne nic nie mówią, są blade i denerwujące brakiem jakieś wewnętrznej, nie powierzchownej, celowości i dynamiki. Lepiej było tego dzieła nie wydobywać z zapomnienia, by nie mącić wspomnienia jakie pozostawił po sobie Wertheim, w którym każdy musiał ocenić i uszanować wielki entuzjazm dla muzyki i prawdziwe znawstwo na odcinkach nie wkraczających w muzyczną współczesność. Niewdzięczne partie wokalne w „Fata Morgana" wykonali Stani *Zawadzka* i Michał *Zabejda-Sumicki.*

Koncert dyrygowany przez Bierdiajewa zawierał I symfonię *Beethovena,*

jeden z lepszych utworów symfonicznych *Morawskiego* „Nevermore", „Ekstazę" *Skriabina* i nowość: II-gi „Koncert skrzypcowy" *Prokofiewa,* w wykonaniu Roberta *Soëtensa,* dla którego ten koncert został specjalnie skomponowany (1935 rok). Nie wiem, w jakim stopniu dzieło to należy do okresu świadomego konserwatyzmu, jaki przechodzi obecnie Prokofiew (zdaje się nie bez wpływów „z góry"). Romantyzm i to nie najwyższego gatunku, jaki przebija np. w jego „Romeo i Julii", w Koncercie skrzypcowym występuje raczej marginalnie — w kantylenie głosu skrzypcowego, którego melodia jest utrzymana w bardzo tradycyjnych, „grzecznych" ramach tonalnych. Natomiast faktura harmoniczna i instrumentalna nie jest tak bardzo grzeczna, jak się wydaje na pierwszy rzut oka, nie jest również romantyczna, raczej klasycyzująco archaiczna.

Instrumentacja celowo dyskretna, ograniczająca się przeważnie do kwintetu smyczkowego i do drzewa, z minimalnym użyciem blachy i perkusji, ale nie pogardzająca poszukiwaniami kolorystycznymi, niekiedy bardzo udanymi. Harmonika stanowiąca dosyć dziwny stop typowych prokofiewowskich współbrzmień z surowymi „händlowskimi" akordami. Całość, mimo pewnych cech eksperymentalnych, brzmiąca dziwnie niewspółcześnie, i mimo niewątpliwego mistrzostwa formalnego, ,zdająca się świadczyć o pewnym wyczerpaniu inwencji, a zwłaszcza o osłabieniu rozmachu i impulsywności, tak dawniej charakterystycznych dla żywiołowego talentu Prokofiewa. Dzieło ciekawe, a jednak nudne, zwłaszcza, iż orkiestra grała dziwnie bez przekonania a w ostatniej części poprostu sypała się, niemal bez przerwy. Szkoda, bo Bierdiajew miał poza tym dobry dzień, ładnie podał Beethovena a zwłaszcza swój numer popisowy: „Ekstazę".

Solista, Robert *Soëtens* okazał się skrzypkiem solidnym, o dużej ekspresji, trochę za słabym tonie i nie zawsze niezawodnej technice.

11-go listopada odbył się uroczysty koncert, poświęcony muzyce polskiej. Połączone orkiestry filharmoniczna i Polskiego Radia oraz chór polskiego radia pod dyrekcją Grzegorza *Fitelberga* wykonały obok utworów oficjalnych: „Bogurodzicy", Hymnu narodowego, „Pierwszej Brygady" i poniekąd do tej kategorii należącego „Veni creator" Szymanowskiego, kilka dzieł czołowych kompozytorów polskich: Koncert f-moll Chopina (solista Zygmunt Dygat), Mazur ze „Strasznego Dworu", „Fantazję" Paderewskiego (solista Henryk Sztompka) i „Harnasie" w całości.

Wśród występów solistów wymienić należy podwójny recital dwuch bardzo zdolnych młodych artystek: pianistki *Kalmanowicz* i skrzypaczki *Skomorowskiej,* urządzony przez Sekcję Pomocy Młodym Muzykom w Małej Filharmonii, występ węgierskiego kwartetu kobiecego w Konserwatorium oraz recital Tito *Schipy.* Ten ostatni koncert, jak wszystkie efektowniejsze imprezy, pozwalające liczyć na większy zysk, urządzany był przez impresaria mającego w tym względzie monopol — Izraela Orensteina, człowieka w bardzo swoisty sposób traktującego zadania prasy muzycznej, wskutek czego, zwłaszcza dla przedstawicieli prasy fachowej, dostanie się na jego imprezy związane jest z upokarzającym napraszaniem się, niezawsze w dodatku uwzględnianym. W rezultacie na imprezy te najtrudniej jest się dostać właśnie muzykom, zwłaszcza jeżeli nie mają chęci uzależniania się od kogoś, kto

w świecie muzycznym jest poprostu intruzem, chcącym robić dobre interesa. Z tego też względu sprawozdania o koncercie Tito Schipy — nie będzie.

W Stow. Miłośników Dawnej Muzyki odbyły się dwie audycje: na pierwszej z nich grał wspomniany już Soëtens dobry, jakkolwiek niezupełnie poprawny stylistycznie w utworach *Corelliego, Leclaira* i *Quentin le Jeune* (odkryta przed paru miesiącami „Sonata") oraz dosyć słaby w Koncercie G-dur *Mozarta.* Druga audycja zawierała dwa bardzo interesujące, poraz pierwszy u nas wykonane utwory kameralne: „Sonatę" na obój, fagot, wiolonczelę i basso continuo *Händla* oraz „Divertimento" *Haydna* na obój, skrzypce, altówkę, wiolonczelę i basso cont. Poza tym program zawierał organowe utwory *Couperina* i *Frescobaldiego* (wyk. Kucharski), Sonatę *Locatelliego* w wykonaniu Jarząbskiego i szereg pieśni *Pergolesiego* w bladej interpretacji Walerii Jędrzejewskiej.

W „Teatrze Wielkim" dwie premiery: „Faust" i „Cygańska miłość" Lehara. Każda premiera operowa, — w dodatku tym razem tylko wznowienie — musi być okupiona operetką, która oczywiście ma „do rozporządzenia" większość dni w tygodniu. Sam w sobie fakt nowej inscenizacji „Fausta" nie jest niczym złym; nie jest nawet niczym szkodliwym wystawienie w gmachu operowym tak klasycznej operetki jak dzieło Lehara, — pozwalają sobie na to najsolidniejsze opery zagraniczne. Ale gdy się zważy, że u nas się wznawia „Fausta" podczas gdy tylu arcydzieł nawet nienajnowszej muzyki operowej, w ogóle nie wystawiano w Warszawie, — wybór nie wydaje się najszczęśliwszy. Podobnie, gdy się widzi iż „Cygańska Miłość" nie jest tak sobie chwilowym zwrotem ku lżejszemu repertuarowi, lecz kontynuacją zasadniczej, operetkowej linii repertuarowej, — nie można nad tym przejść do porządku, i nie uratuje tu sytuacji fakt, iż „Cygańska Miłość" przewyższa „Księcia Szirasu" zarówno muzyczną wartością, jak poziomem wykonania. *Messalka* jedyna już teraz reprezentuje ów dawny, szlachetniejszy styl operetkowy, *Fedyczkowska* stała na dobrym poziomie wokalnym i aktorskim, dobry był *Wasiel* i doskonały *Bolko.* Pozostali na poziomie wyrównanym.

Omówienie nowej inscenizacji „Fausta" w następnym sprawozdaniu.

Konstanty Regamey.

KRAKÓW

Sezon koncertowy ruszył z miejsca w tempie wysoce ociężałym. Opera po dłuższej przerwie rozpoczęła swą działalność, urządzając zaledwie dwa przedstawienia. Jest to ilość stanowczo za mała, o czym świadczy choćby silna frekwencja publiczności, która nie bacząc na ograny repertuar *(Halka* i *Rycerskość wieśniacza z Pajacami)* tłumnie odwiedziła teatr. Główne partie były jak zwykle obsadzone artystami „importowanymi" jak Platówna, Lipowska, Drabik, Dobosz i inni; reszta solistów była miejscowa. Kombinacja taka mogła by być bardzo dobra, gdyby podbudowa chóralno- orkiestralna stała na poziomie chociażby poprawnym. Niestety mała ilość prób oraz zbytnie zaufanie we własne siły wobec repertuaru dawno znanego, nie wydały rezultatów zadawalających.

Pierwszy *koncert symfoniczny* był prowadzony przez Bronisława Wolfsthala. Orkiestra tym razem podciągnęła się w sposób widoczny, osiągając

w miarę swych możliwości całkiem dobre rezultaty. Oczywiście możliwości te wzrosły by znacznie gdyby się dało pracę zespołu usystematyzować, a przede wszystkim uzyskać możność odbywania stałych prób przynajmniej w ciągu sezonu. Trzykrotne zebranie się na kilka dni przed koncertem nie może w żaden sposób doprowadzić do stopniowego doskonalenia się, chociaż niewątpliwie Kraków posiada całkiem odpowiedzialnych instrumentalistów. Mimowoli nasuwa się analogia do znanego powiedzenia o wojnie, do prowadzenia której potrzeba trzech rzeczy: 1) pieniędzy, 2) pieniędzy, 3) pieniędzy. Podobnie i do pracy zespołowej potrzeba koniecznie trzech rzeczy: 1) prób, 2) prób, 3) prób. *A może różnicę między wojną a pracą zespołową dało by się sprowadzić do wspólnego mianownika,* to znaczy do kwestii „finansowej"?

Pisząc o sprawach gospodarczych, trudno nie zwrócić uwagi na opłakane stosunki panujące w Krakowie. Mimowoli nasuwa się porównanie w istocie swojej poprostu tragiczne. Weźmy dla porównania miasto liczące cośkolwiek więcej mieszkańców niż Kraków, a mianowicie Poznań. Jego budżet muzyczny dochodzi do pół miliona złotych, a Kraków? Otóż ze wstydem trzeba się przyznać, że Polskie Ateny poświęcają na cele muzyki około 20 tysięcy złotych. Gdzie szukać przyczyn tego, nie wiadomo. Zapewne władze miejskie zbyt mało interesują się popieraniem sztuki, kładąc nacisk raczej na zaniedbaną przez poprzedników działalność, mającą na celu uporządkowanie i rozbudowę miasta; lecz przyczyną może być także i zbytnie rozproszkowanie naszego życia muzycznego. W Poznaniu mają władze do czynienia ze zwartą organizacją, w Krakowie kołatają o subwencję różne towarzystwa, a nie wszystkie z nich dają gwarancję należytego zużytkowania udzielonego im poparcia materialnego. I to bynajmniej nie ze złej woli, lecz poprostu z tak często u nas spotykanego niedołęstwa i bierności.

Wracając do ruchu koncertowego, wymienić należy dwa koncerty urządzone przez *Stowarzyszenie Młodych Muzyków.* Stowarzyszenie to urządza co miesiąc stale po dwa do trzech koncertów, na których występują najwybitniejsze siły krakowskie. We wrześniu imprezy te miały charakter propagandowy. Organizatorom chodziło o przyzwyczajenie z powrotem publiczności krakowskiej do chodzenia na koncerty, dlatego też dano wstęp całkowicie wolny, nie pobierając nawet opłat za program i garderobę. Zamierzenia te osiągnęły pełne rezultaty, na sali bowiem brakło miejsc; a jeszcze nie tak dawno pesymiści twierdzili, że aby ściągnąć publiczność na koncerty trzeba chyba do biletów (oczywiście gratisowych) dodawać premie.

W końcu będzie rzeczą charakterystyczną zanotować jedyną w tym okresie imprezę urządzoną siłami zagranicznymi. Był to występ *Orkiestry Dziewcząt Cygańskich.* Obecni na koncercie kwestionowali wprawdzie zarówno dziewczęcość wykonawczyń jak ich cygańskość, niemniej frekwencja była prawie taka, jak na występach Kiepury.

Wł. P-k.

POZNAŃ

Jak przewidywałem, tak się też stało. W sprawozdaniu z Tygodnia Muzyki Polskiej w Poznaniu opuściłem kilka pozycyj i to takich, jak: 1) ufun-

dowanie przez towarzystwo Muzyczne Kolejarzy poznańskich popiersia Kurpińskiego (wielkopolanina), którego uroczyste odsłonięcie odbyło się właśnie w dniu otwarcia Tygodnia w Teatrze Wielkim (przemówienia przy tej okazji wygłosili: przedstawiciel Tow. Muzycznego Kolejarzy i prof. Kamieński); 2) pełne uniesienia, radości i dumy przemówienie dyrektora Latoszewskiego na otwarciu Tygodnia; 3) pogawędka Lucjana Kamieńskiego w przedzień premiery jego opery „Damy i Huzary".

Skwapliwie to wszystko teraz notuję i uzupełniam, ażeby nie było luk w kronice.

Po uroczystościach Tygodnia nastały dni powszednie sezonu, wypełniane wznowieniami oper i gościnnymi występami. Największe powodzenie miały występy pani Mercedes Capsir w „Cyruliku" i „Traviacie". Nie mogłem jednak być na tych przedstawieniach, tak zresztą, jak i na innych, ograniczyć się więc muszę do zaprotokółowania faktów. P. Wermińska wystąpiła w „Carmen", a p. Perkowicz w „Damie Pikowej".

Z koncertów do zanotowania jest estradowe wykonanie „Widm" Moniuszki i „Smutnej Opowieści" Karłowicza. Poza tym koncert muzyki religijnej w Kościele pobernardyńskim z udziałem chóru ks. Gieburowskiego i solistów: p. Tułasiewicza — wiolonczela, p. Kaniewskiej — śpiew i p. Drzewieckiego — organy.

Na wieczorze kameralnym pary artystów niemieckich, skrzypka p. Zernicka i pianistki p. Axenfeld (znanej z ostatniego konkursu chopinowskiego) najwięcej zainteresowania wzbudzały ich wspólne produkcje—sonaty: Händla, Beethovena i Francka. Szczególnie zwracała uwagę pianistka świetnym rytmem, dyskretnym a równocześnie plastycznym tonem i bardzo zajmującą frazą. Zato jej występ solowy był mniej udany. Skrzypek p. Zernick ma dość bogaty ton i wrodzoną... choć nie zbyt głęboką muzykalność. Jest dobrze uczony, a nawet tresowany, i ta tresura przeszkadza mu w bezpośredniości frazy, która jest albo odrobinę za sztywna i kanciasta, albo znów przedelikacona.

St. Wiechowicz

SKIERNIEWICE

W roku ubiegłym sezon koncertowy był pod znakiem symfonii Beethovena. Na pięciu porankach symfonicznych wykonano 5 symfonij Beethovena, a mianowicie I, II, III, IV i VII (V i VI były wystawione w latach ubiegłych), poprzedzone odpowiednimi wyjaśnieniami. Poza tym wykonano Glucka uwerturę do op. Ifigienia w Aulidzie, Webera uwerturę „Eurianta", Liszta „Preludia", Griega suity „Peer Gynt" I i II, oraz z muzyki Polskiej Statkowskiego uwerturę do op. „Maria", Moniuszki „Flis" i „Bajkę".

Jako soliści wystąpili: T. Wojtaszewska (Konzerstück Webera i Fantazje węgierskie Liszta z tow. orkiestry), E. Mossakowski (pieśni), W. Wermińska (arie z tow. orkiestry) A. Szlemińska (pieśni) oraz M. Zabejda-Sumicki (arie i pieśni z tow ork.).

Główną wykonawczynią tych koncertów była orkiestra symfoniczna 18 pp., która w porównaniu z ubiegłym rokiem zrobiła bardzo duże postępy. Jako dyrygenci występowali stale por. K. Wójcik, St. Janiszewski, który również

poprzedzał każdy koncert prelekcją, a trudniejsze utwory — wyjaśnieniami ich treści muzycznej, oraz Szef orkiestr wojskowych p. major B. Sidorowicz (dyrygował na ostatnim poranku).

Dla ścisłości kronikarskiej należy zanotować w roku ubiegłym bardzo udany występ chóralny XVII Koła Śpiewaczego, pod dyr. W. Krzyżewskiego.

Sezon koncertowy w r. 1938/39 rozpoczął się w Skierniewicach w październiku porankiem symfonicznym. Program całkowicie był poświęcony twórczości Beethovena.

Po prelekcji St. Janiszewskiego orkiestra symfoniczna 18 pp. wykonała V symfonię pod dyr. por. K. Wójcika.

W II części wykonano uwerturę Coriolan oraz koncert fortep. Es dur, który z wielką brawurą i wyczuciem stylu odegrał W. Małcużyński. Orkiestrą w II części poranku dyrygował St. Janiszewski.

Oprócz koncertów odbywają się stale w Skierniewicach audycje symfoniczne dla młodzieży, organizowane również jak i koncerty przez Sekcję Muzyczną Tow. Artystycznego przy współudziale „Ormuzu".

h. k.

TORUŃ

Pierwszy koncert solistyczny, zorganizowany przez P. T. M. łącznie z Ormuzem w dniu 24 października, przyniósł nam występ Ireny Dubiskiej i Edwarda Bendera, którzy dali piękny wieczór muzyczny. Dubiska, znana już Toruniowi z poprzednich występów i tym razem zaprezentowała, swą najwyższej klasy sztukę wiolinistyczną porywając słuchaczy siłą i ciepłem swego tonu i finezją techniki. Edward Bender śpiewał arie operowe, wykorzystywując umiejętnie wszystkie możliwości swego pięknego basu do muzykalnej i ujmującej interpretacji. Niezawodny akompaniator — Sergiusz Nadgryzowski przyczynił się w dużym stopniu do powodzenia solistów.

W dn. 6 listopada odbyła się audycja kameralna w Konserwatorium dla członków Pom. Tow. Muz. Wykonawcy: Halina i Jadwiga Wojciechowskie (skrzypce i fortepian) — Stanisław Chojecki (fortepian) oraz Franciszek Kaźmierczak (skrzypce) dali program muzyki polskiej, złożony z utworów Szarzyńskiego, Chopina, Szymanowskiego, Melcera, Zarzyckiego i in. Audycję transmitowała Rozgłośnia Pomorska.

Cantus.

WILNO

Październik nie obfitował w szczególniejsze wydarzenia muzyczne. Przyjazd *Ady Sari*, zważywszy okoliczności towarzyszące przedstawieniom „Traviaty" Verdiego i „Poławiaczy Pereł" Bizeta — był raczej zjawiskiem ujemnym. Tak wystawiane widowiska muzyczne mogą raczej zniechęcić niż zachęcić do opery. Wprawdzie pp. *Popławski i Mossakowski* ratowali sytuację jak mogli, ale nie na wiele się to przydało. Występ jakiegoś pana Leńskiego w roli Alfreda — był komicznym nieporozumieniem. Publiczność i śpiewacy na scenie śmiali się wręcz głośno ze śpiewu i gestów śpiewaka.

Doszło do tego, że ze sceny zaanonsowano z konieczności niedyspozycję p. Leńskiego. Odpowiedzialność za ten niefortunny występ ponosi podobno p. Ada Sari, której p. Leński jest uczniem.

Oprawa sceniczna oper była słaba, chóry śpiewały tak sobie. (Straszne „sztampy" w ruchach). Kapelmistrz p. Rubinsztejn — mający zdaje się zagwarantowane „dożywocie" przy pulpicie operowym w „lutni", powinien coprędzej przestać dyrygować! Głośne wybijanie taktu nogą o podium, niefrasobliwe bicie pałeczką w pulpit (z którego wylatują tumany kurzu) dyskwalifikują p. Rubinsztejna jako kapelmistrza, a przedstawienie ściągają do poziomu budy jarmarcznej.

Klub muzyczny zaprezentował publiczności wileńskiej na dwóch koncertach (13 i 20 paźdz.) nowego dyrygenta p. Kazimierza *Hardulaka*, który przybył do Wilna na miejsce p. Cz. Lewickiego. Obydwa występy wykazały, że kwalifikacje i uzdolnienie młodego dyrygenta są bardzo wysokie. Młody artysta panuje doskonale nad orkiestrą, szczególnie troskliwie traktuje kwintet smyczkowy, z którego wydobywa wiele możliwości i niespodzianek.

Bardzo interesująco wypadły Concerto grosso d-moll Händla, oddane z istotnym patosem zawartym w tej potężnej kompozycji, — oraz VIII symfonia Beethovena potraktowana raczej impresjonistycznie w sensie silnych kontrastów poszczególnych barw orkiestralnych. Z ogromną starannością wykonał p. Hardulak „Epitaphium" T. Szeligowskiego poświęcone cieniom K. Szymanowskiego) napisane na orkiestrę smyczkową.

Na uwagę zasłużyło wystawienie „Krakowiaków i Górali" przez Teatr muzyczny „Lutni." Szanowny ten zabytek muzyki operowej polskiej z miłą i bezpretensjonalną muzyką Stefaniego (nie Kurpińskiego — jak głosiły afisze) przedstawia się dziś jeszcze zajmująco i — aktualnie, głosząc hasła jedności i zgody, oczywiście w sensie ideałów rewolucji francuskiej. Z grona wykonawców wyróżnił się szczególnie p. Witold *Rychter*, dobry śpiewak i inteligentny aktor.

Z pośród nowości w zakresie organizacyjnym należy zanotować rozpoczętą w tym roku współpracę klubu Muzycznego z Klubem Prawników (niektóre koncerty klubowe odbywać się będą w lokalu Klubu Prawników) oraz nabycie przez konserwatorium Muzyczne im. M. Karłowicza koncertowego fartepianu polskiej firmy Fibigera w Kaliszu. W ten sposób poważna i dotkliwa luka w życiu muzycznym Wilna została zapełniona.

irma

SPRAWOZDANIA

DUNICZ JAN JÓZEF: Adam Jarzębski i jego „Canzoni e concerti" (1627). Lwów 1938 Skład Główny: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, 8^{0}, 248 str. Lwowskie Rozprawy Muzykologiczne. Wydawnictwo Zakładu Muzykologicznego Uniwersytetu Jana Kazimierza. Kierownik wydawnictwa: Prof. dr. Adolf Chybiński. Seria I, Nr. 1.

Wreszcie najstarszy z istniejących na uniwersytetach polskich zakładów wzgl. seminariów muzykologicznych zdobył sobie seryjną publikację! Wreszcie, bo w Niemczech, ojczyźnie i głównym ośrodku wiedzy muzykologicznej,

seminaria i zakłady muzykologiczne posiadają od wielu lat publikacje, w których prace doktorskie są wydawane seriami. Publikacje takie zawierają w tytule nazwę miasta uniwersyteckiego, jak np. „Königsberger Studien zur Musikwissenschaft", „Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft", „Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft" itd. Na wzór tych niemieckich publikacji nazwał Kierownik Zakładu Muzykologicznego Uniwersytetu Lwowskiego, prof. dr. Adolf Chybiński, swe publikacje „Lwowskimi Rozprawami Muzykologicznymi". — Serię I, poświęconą historii polskiej muzyki, rozpoczyna praca doktorska J. J. *Dunicza* o najwybitniejszym kompozytorze polskim instrumentalnym z XVII wieku, Adamie Jarzębskim i jego canzonach i koncertach z r. 1627. Zajmowali się tym kompozytorem wprawdzie niektórzy polscy muzykologowie, lecz nie przeprowadzono nad jego twórczością wyczerpujących badań na szerszym tle porównawczym, jakkolwiek stwierdzono u Jarzębskiego wpływy włoskie. Jednakże pojęcie „wpływów włoskich" w czasach Jarzębskiego jest bardzo złożone i wymaga wielkiej precyzyjności w określeniu tych wpływów, do czego potrzebna jest o wiele bardziej dokładna znajomość współczesnej Jarzębskiemu muzyki instrumentalnej, zwł. włoskiej, i uwzględnienie wszystkich tych badań, które do pracy tego rodzaju są niezbędne.

Po krótkim wstępie, w którym autor podaje jasno ujęte, trafne krytyczne uwagi o dotychczasowej literaturze, poświęconej osobie Jarzębskiego (J. był nie tylko muzykiem i kompozytorem, lecz również poetą i budowniczym królewskim), podaje autor w I-szym rozdziale biografię naszego kompozytora, opartą na obcych i własnych badaniach archiwalnych warszawskich. Autor przy tym nie ogranicza się wyłącznie do podawania ścisłych faktów biograficznych, ale równocześnie przedstawia stan kultury muzycznej w ówczesnej Warszawie i w tych miejscowościach zagranicznych, w których bawił Jarzębski, aby wykazać, na jakim tle i w jakim otoczeniu wzgl. pod jakimi wpływami wyrósł muzyczny styl Jarzębskiego. — W II-gim rozdziale zajmuje się opisem manuskryptu z dziełami Jarzębskiego. — Następne rozdziały, III — VII, prowadzą już *in medias res:* dzieła Jarzębskiego zostają szczegółowo zanalizowane i porównywane z współczesnymi kompozytorami pod względem: melodyki, rytmiki, harmoniki, kontrapunktu i formy. — W „Zakończeniu" zebrał autor wyniki swych analiz w syntezę stylistyczno-historyczną, dołączając udane, treściwe francuskie streszczenie. Pracę zamykają: „Literatura przedmiotu" i starannie wykonany „Indeks nazwisk".

Układ pracy jest bardzo jasno i konsekwentnie skonstruowany pod względem formalnym i metodycznym. Badania analityczne, przeprowadzone z wielką precyzją i dokładnością, nawiązują ustawicznie do metody porównawczej, uwzględniając pod tym względem wiele dzieł ówczesnej muzyki włoskiej dla wykazania związków, łączących twórczość Jarzębskiego z muzyką ówczesnego włoskiego baroku. Ważnym wynikiem badań autora jest przeprowadzenie dowodu, że dzieła Jarzębskiego należą poza Włochami do najbardziej nowoczesnych w swym czasie i poprzedzają muzykę niemiecką. Jarzębski bowiem nawiązuje do najnowszych ówczesnych dążeń i zdobyczy instrumentalnej muzyki włoskiej (z Frescobaldim na czele), podczas gdy niemieckie rysy konserwatywne przetrwały jeszcze poza czasy powsta-

nia dzieł Jarzębskiego, bo do połowy XVII wieku. Ogromną wprost zasługą dr. Dunicza jest wykazanie, że zupełnie niesłusznie niemieccy badacze, powodując się tym, że kopia dzieł naszego mistrza znajduje się we Wrocławiu, usiłowali zaliczyć jego twórczość do niemieckiej muzyki. Autor wykazuje, że taka anekcja jest z tego powodu niemożliwą, że nie tylko nic nie łączy Jarzębskiego z kulturą niemiecką, ale w stosunku do niej styl jego dzieł jest zjawiskiem zupełnie odosobnionym! Znaczenie twórczości Jarzębskiego dla polskiej muzyki kameralnej tych czasów jest więc przełomowe.

Badania dr. Dunicza są przeprowadzone ze skrupulatną dokładnością i metodyczną precyzyjnością, które to cechy są charakterystyczne dla wszystkich prac muzykologicznych, pochodzących z Lwowskiego Zakładu Muzykologicznego, zagranicą chlubnie znanego i cenionego jako „Lemberger Schule". Nie można w całej obszernej pracy (234 str. tekstu polskiego) znaleźć żadnych gołosłownych twierdzeń lub pięknie brzmiących frazesów, nie mających nic wspólnego z nauką. Nie ma żadnych „rewelacyjnych odkryć", natomiast wyrastają wszelkie konkluzje przed czytelnikiem wprost *ab ovo*, można je w każdej chwili sprawdzić na podstawie przez autora podanej obfitej literatury w kilku językach, i na podstawie wielkiej ilości przykładów nutowych (150), które podnoszą wartość tej książki. (Nie zgadzam się z przypuszczeniem autora, że tytuły niektórych canzon Jarzębskiego, urobione z nazw różnych miast, jak „Berlinesa", „Spandesa", Norimberga", świadczą o jego pobycie w tychże miastach. Ze zjawiskiem takich tytułów można się w tych czasach spotkać u wielu kompozytorów lub zbieraczy, wydawców muzyki instrumentalnej. Przypuszczalnie chodzi tu o jakieś pieśni czy tańce, które w obrębie danego miasta swego czasu spełniały funkcję naszych dzisiejszych hymnów państwowych i które służyły kompozytorom jako materiał do opracowania). Praca dr. Dunicza nosi coprawda piętno pracy doktorskiej, czyli jest w przedstawieniu materiału i badań niekiedy nieco za obszerna i szczegółowa, drobiazgowa. Jest to jednak nie tylko cechą prawie każdej pracy doktorskiej, ale okoliczność ta jest dobrą ilustracją tego, w jaki sposób autor przystępuje do badania, i umożliwia czytelnikowi zapoznanie się z warsztatem pracy autora. I tu trzeba podkreślić, że dr. Dunicz posiada pierwszorzędną technikę i ściśle naukową metodę w podejściu do opracowania muzykologicznych zagadnień, że jego praca staje w szeregu najlepszych rozpraw, jakie w ostatnich latach wydała nasza muzykologia, i że ta nasza polska muzykologia może w osobie dr. Dunicza witać w swym szczupłym gronie prawdziwych (!) muzykologów nowego wiele obiecującego kolegę.

Pozostaje nam pogratulować Kierownikowi Zakładu Muzykologicznego, prof. Chybińskiemu z okazji tak pięknie rozpoczętych „Lwowskich Rozpraw Muzykologicznych" i życzyć Mu, aby mógł — przy dalszym poparciu Funduszu Kultury Narodowej Józefa Piłsudskiego, Grona Profesorów Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu J. K. we Lwowie oraz Stowarzyszenia Asystentów Uniwersytetu J. K. i Akademii Med. Wet. we Lwowie, które umożliwiły wydanie pracy dr. Dunicza i którym polska muzykologia może tylko jaknajgoręcej dziękować za ich udzieloną pomoc — w szybkim tempie pomnażać owe „Wydawnictwo Zakładu Muzykologicznego Uniwersytetu

Jana Kazimierza" i tym sposobem „pełnić nadal służbę dla dobra nauki polskiej". Z omówionej pracy widzimy dopiero bowiem, jak bardzo mylą się ci „fachowcy", którzy twierdzą, że dawniejsza muzyka polska została „już zbadana". Jak długo poszczególni mistrze muzyki dawnej w Polsce nie otrzymają swych wyczerpująco napisanych monografii, tak długo nie może być mowy o „zbadaniu" tej muzyki.

A teraz kolej na „Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej", aby wydać wszystkie jeszcze nie drukowane utwory Jarzębskiego.

dr Julian Pulikowski

Z ORMUZU

W listopadzie odbyły się następujące objazdy koncertowe na prowincji:

w Łodzi, Zgierzu, Kraśniku, Janowie Lubelskim, Krasnymstawie, Zamościu, Tomaszowie, Hrubieszowie, Lublinie i Puławach — A. Szlemińska (sopr.), Z. Adamska (wiolończ.), K. Bogacka (akomp.);

w Augustowie, Suwałkach, Ostrowi Maz., Łomży — E. Bender (bas), W. Niemczyk (skrz.), S. Nadgryzowski (akomp.);

w Grodnie, Szczuczynie, Mołodecznie, Trokach, Wilnie, Święcianach i Płocku — E. Umińska (skrz.) i Z. Dygat (fort.);

na Wołyniu (7 miast) — W.Małcużyński (fort.) i S. Jarzębski (skrz.);

w Nowogródczyźnie i Wileńszczyźnie północnej (11 miast) — J. Drażę (skrz.), A. Michałowski (bas), N. Hornowska (akomp.);

w Lubelszczyźnie północnej (5 miast) — E. Bender, S. Jarzębski, S. Nadgryzowski;

w Radomiu (audycje i koncerty) — A. Szlemińska, E. Bender, M. Zabejda-Sumicki, Z. Adamska, S. Jarzębski;

w Skierniewicach — II-gi koncert symf. pod dyr. S. Janiszewskiego i K. Wójcika z udz. A. Hernesa (ten.).

W Warszawie, oprócz licznych audycyj w szkołach, ORMUZ zorganizował 2 przedstawienia popołudniowe dla młodzieży szkolnej w Teatrze Wielkim: „Verbum Nobile" Moniuszki i „Harnasie" Szymanowskiego.

Koło Muzyczne przy Gimnazjum J. Taczanowskiej zorganizowało przy pomocy ORMUZ'u koncert w sali Konserwatorium z udz. T. Łuczaja, S. Staniewicza i M. Zabejdy-Sumickiego; dochód z tego koncertu przeznaczony został na budowę szkół powszechnych na Zaolziu.

ZE STOWARZYSZENIA MIŁOŚNIKÓW DAWNEJ MUZYKI

Programy 2-ch audycyj listopadowych zawierały:

Sonaty skrzypcowe: Corelli'ego, Quentin Le Jeune'a (1-e wyk.), Leclaira i koncert Mozarta G. (R. Soëtens); Couperina: Offertorium i Frescobaldiego: Fugę g na organy (J. Kucharski); Locatiego: Sonatę „Au tombeau" (S. Jarzębski); Haendla: Sonatę na obój, fagot, wiolonczelę i fortepian (1-sze wyk.), (S. Śnieckowski, B. Orłow, J. Mikulski i I. Garztecka); Pergolesego: Nieznane arie z oper: „Il Flaminio", „Salustia" i innych (1-sze wyk.), (W. Jędrzejewska) i Sonatę B na 2 skrzypiec i b. c. (S. Jarzębski i T. Wroński); Haydna: Divertimento B na obój, smyczki i fortepian (1-sze wyk.).

KRONIKA

POLSKA

Warszawa

Sąd konkursowy nagrody muzyczno-teatralnej m. st. Warszawy przyznał nagrodę za rok 1938 Wacławowi *Lachmanowi*, za całokształt działalności artystycznej na polu rozwoju i krzewienia pieśni polskiej, a zwłaszcza śpiewu chóralnego i za pogłębianie kultury muzycznej wśród szerokich warstw społecznych.

*

Daty Festiwalu Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej w Polsce zostały już ustalone. 27 listopada odbędzie się posiedzenie polskiej komisji kwalifikacyjnej. 27—29 będą trwały obrady jury międzynarodowego w składzie: Fitelberg (Polska), Defauw (Belgia), Clark (Anglia), Gerhard (Hiszpania) i Vucković (Jugosławia). Na obradach będzie obecny również prezes Międzyn. Tow. Muzyki Współczesnej Evans.

Sam festiwal odbędzie się pomiędzy 13 a 21 kwietnia 1939 w Warszawie, przyczym dnie 17 i 18 kwietnia poświęcone będą Krakowowi. W Warszawie odbędą się koncerty symfoniczne i kameralne, w Krakowie koncert Dawnej Muzyki, występ chóru ks. Gieburowskiego w Kościele Mariackim oraz przedstawienie poświęcone folklorowi polskiemu.

W celu przewiezienia do Krakowa uczestników Festivalu uruchomiony będzie specjalny luksusowy pociąg turystyczny (cena przejazdu w obie strony 14 zł.).

*

Centralne Archiwum Fonograficzne w Warszawie, kierowane przez doc. U. J. P. dra *Pulikowskiego*, zbierające jak wiadomo z pomocą najnowszych metod naukowych tańce i pieśni ludowe — rozwija się w szybkim tempie. Ogólna liczba zebranych utworów muzyki ludowej wynosi obecnie przeszło 23 tys. Są one (poza grupą około 3 tys. utworów zanotowanych rękopiśmiennie) — nagrane na wałkach fonograficznych lub płytach a pochodzą prawie z całej Polski. Widzimy w Archiwum zbiory z północnych województw Polski (Wileńszczyzna, Prusy Wschodnie, Pomorze), ze środkowych (Warszawskie, Lubelskie, Poleskie, Kieleckie, Krakowskie), oraz z południowych (Lwowskie, Stanisławowskie, Śląsk Cieszyński) i innych.

*

Kurs budowy instrumentów muzycznych otworzyła warszawska Polska Wytwórnia Instrumentów Muzycznych. Nauka obejmuje na razie instrumenty lutniowe i smyczkowe. Kieruje nauką inż. Tomasz *Panufnik*.

*

Studium operowe zaczęło swe prace 7 listopada. W programie studium są następujące przedmioty: a) opracowanie partii operowych muzycznie i scenicznie, b) historia muzyki, c) język włoski, d) rytmika i plastyka.

*

Sekcja im. St. Moniuszki W. T. M., na której czele stoi odznaczony ostatnio złotym krzyżem zasługi prezes Marian Mrozowski wydaje wyczerpane utwory Moniuszki. Ostatnio ukazały się: z Halki: Uwertura (partytura i głosy orkiestrowe), Tańce Góralskie (part. i gł.

ork.),. Mazur (part. i głosy ork.), ze „Strasznego Dworu" Mazur (głosy orkiestrowe), Uwertura „Bajka" (part. i gł. ork.), „I Litania Ostrobramska (wyc. fort. ze śpiewem), „Ballada o Florianie Szarym" z opery „Rokiczana" (wyc. fort. gł. ork., gł. chór. i partytura).

*

Sekcja im. St. Moniuszki W. T. M. zwraca się do z prośbą do wszystkich posiadających jakiekolwiek autografy czy pamiątki po Stanisławie Moniuszce, by zechcieli zawiadomić o tym Sekcję (Warszawa, Moniuszki 5, Bibliot. W. T. M.) — celem zrobienia kartoteki rękopisów i pamiątek po Stanisławie Moniuszce znajdujących się w Polsce.

*

Grono przyjaciół ś. p. H. *Melcera* powzięło myśl wydania monografii, poświęconej jego pracy artystycznej i obywatelskiej. Wszelkie materiały zbiera J. Biernacki, Warszawa, Mazowiecka 8.

*

Pamiętniki Ignacego *Paderewskiego*, które wyszły już po angielsku, ukażą się w przekładzie polskim na początku przyszłego roku. Wydania przekładu podjęła się „Książnica Atlas" w Warszawie.

*

Ukazała się Bibliografia J. Galla pióra prof. *Starczewskiego*. Wydana została w dwóch zeszytach warszawskiego miesięcznika „Chór".

Bydgoszcz

Bydgoskie Towarzystwo Muzyczne które powstało przez usamodzielnienie się sekcji muzycznej przy Radzie artystyczno-kulturalnej zaczęło pierwszy sezon. Towarzystwo posiada własną orkiestrę symfoniczną i urządza koncerty abonamentowe. Zapowiada obecnie popularne koncerty symfoniczne dla robotników, na które jednolita cena wstępu wynosić będzie 10 gr.

Gdańsk

Słynny Kościół Mariacki w Gdańsku otrzyma nowe organy, które miały być największymi w Europie wschodniej, a w szczególności konkurować miały ze znanymi organami Klasztoru w Oliwie oraz katedry w Pelplinie. Gdańskie organy mają teraz sto dwadzieścia rejestrów i pięć manuałów. Zbudowane w r. 1760 przez Rudolfa Talitza zostały one obecnie odnowione przez firmę Gemper & Co. Lübeck - Bartenstein. Do wielkich organów z nawy głównej dołączone są organy mniejsze, których przebudowa jest dopiero na ukończeniu. Celem zaprezentowania nowego instrumentu szerszej publiczności urządzono w sezonie letnim codzienne publiczne recitale organów. Instrument ten jednak nieco zawiódł nadzieje. Nie tylko nie przewyższa, ale nawet nie dorównuje potęgą ani barwą dźwięku wspomnianym sąsiednim organom pomorskim.

Karwina

W bieżącym jeszcze roku odbędzie się w Karwinie zjazd śpiewaków polskich. Organizuje go zarząd okręgu bielskiego.

Katowice

Ogłoszony w maju br. konkurs miesięcznika „Śpiewak" na utwory chóralne dał plon nader obfity, gdyż ogółem wpłynęło 276 prac. Sąd konkursowy w składzie pp.: dyr. St. M. Stoińskiego, prof. B. Szabelskiego i instr. L. Janickiego wyróżnił tylko 4 utwory jako wybitnie wartościowe i zasługujące na nagrodę, zaś około 50 utworów zakwalifikował jako przedstawiające znaczną

wartość użytkową dla chórów i nadające się do wydania drukiem.

Nagrodzone zostały:

1) Psalm radosny — godło „Ad modum Tubae".

2) Pieśń żeglarzy — godło „Orniany", oraz cykl „Dziewięciu pieśni do słów L. Staffa".

3) Zgon młodości — godło „Lato".

4) Deszcz majowy — godło „Lato".

Autorem utworów nr. 1 i 2 jest p. Tadeusz Szeligowski z Wilna, autorem prac nr. 3 i 4 p. Kazimierz Prejzner, Radzyń Podl.

Utwory nagrodzone jak i zakwalifikowane ukażą się w dodatku nutowym miesięcznika „Śpiewak".

*

Towarzystwo Muzyczne w Katowicach rozwija ożywioną działalność, której owocem są między innymi ciekawe koncerty organizowane przez Towarzystwo. Na pierwszym poranku symfonicznym w tym sezonie wykonano Symfonię J. Christana Bacha, koncert Telemanna na obój (W. Smyk), wyjątki z „L'enfant prodigue" Debussy'ego, pieśni Faustyna Kulczyckiego (St. Korwin-Szymanowska) oraz uwerturę do „Uprowadzenia z Seraju". Orkiestrę prowadził Faustyn Kulczycki.

Koncert Towarzystwa w dniu 27 listopada był poświęcony dziełom *Haydna.* Jako solistka wystąpiła p. Trombini-Kazuro, orkiestrę prowadził J. Niwiński, b. dyrektor gdańskiego konserwatorium. Na grudzień zapowiada Towarzystwo koncert w którego programie widnieją między innymi suity Ekiera i B. Szabelskiego. Dyrygować będzie dr. Śledziński.

Na inaugurację sezonu operowego dano w Katowicach „Fausta" Gounoda.

Kraków

W dniu 30 października odbyło się Walne Zgromadzenie Stowarzyszenia Młodych Muzyków, na których wybrano nowe władze w osobach: prezes dr. Wodzimierz Poźniak, wiceprezes Adam Kopyciński, sekretarz Jerzy Gaczek, skarbnik Stefania Gorecka, członkowie zarządu Wacław Geiger, Kazimierz Meyerhold i Alfred Müller. Jak wynika ze sprawozdania, Stowarzyszenie zorganizowało w ubiegłym sezonie około 30 koncertów w sali własnej i blisko 400 audycji dla gimnazjów w Krakowie i okręgu.

*

Krakowski zespół instrumentalny, pod kierownictwem Fr. *Nierychło* (złożony z fletu, oboju, klarnetu, roku i fagotu) obchodzić będzie w przyszłym roku 10-lecie pracy artystycznej. W toku są już przygotowania nad programem uroczystości.

*

Od 20 do 30 kwietnia 1939 r. odbędzie się w Krakowie pod przewodnictwem prof. dr. Z. *Jachimeckiego* konkurs kwartetów smyczkowych dla polskich szkół muzycznych.

*

Małopolski związek Teatrów i Chórów Ludowych w Krakowie wydał 15 piosenek z pod Babiej Góry, w układzie 3 i 4 głosowym. Autorem zbioru jest nauczyciel szkoły powszechnej w Zawoi p. Franciszek *Gazda,* góral z pochodzenia.

Lublin

Rada artystyczna Lublina ustanowiła nagrodę miasta, w wysokości 2 tys. zł. Za działalność artystyczną nagroda będzie przyznawana co trzeci rok (dwa pozostałe lata są zarezerwowane dla nagród literackiej i naukowej) w dniu 15 sierpnia, jako w rocznicę nadania Lublinowi przywileju lokacyjnego (w 1317 r.)

*

Sezon muzyczny w Lublinie rozpoczął 18.X w sali Teatru Miejskiego *Koncert popularny* zorganizowany przez Oddział Oświaty i Kultury Zarządu Miejskiego i Kuratorium. Udział wzięli soliści z „Ormuzu" (Zabejda-Sumicki, Draże i Ekierówna), orkiestra symfoniczna Lub. Tow. Muzycznego i znany lubelski chór „Echo. W programie twórczość Moniuszki i Mozarta.

Lwów

Na cmentarzu łyczakowskim został uroczyście odsłonięty nagrobek Stanisława *Niewiadomskiego*. Połączone chóry lwowskie odśpiewały nad grobem pieśni żałobne oraz pieśń chóralną zmarłego „Zaszumiał las" do słów M. Konopnickiej.

*

4 grudnia b. r. odbędzie się we Lwowie zjazd Małopolskiego Związku Polskich Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych, połączony z konkursem śpiewaczym.

Łódź

Zw. Zawod. Muzyków Chrześcijan zainaugurował sezon 1938—39 koncertem symfonicznym pod batutą Olgierda *Straszyńskiego*, ze współudziałem A. *Szlemińskiej*. Program objął m. in. „Symfonię leśną" z drugiego aktu opery „Stara Baśń" *Żeleńskiego*.

Poznań

W listopadzie zmarła ś. p. Walentyna *Wiechowiczowa*, b. Profesor Państwowego Konserwatorium, a ostatnio wykładowczyni Studium Wychowania Fizycznego Un. Pozn. Popisy publiczne kursów rytmiki i plastyki prowadzonych przez Zmarłą, — świadczyły o dużym Jej talencie i wiedzy, którą sama posiadała i której potrafiła udzielić uczennicom.

*

Miejskie koncerty chóralne w Poznaniu zaczęły swój cykl występem chóru męskiego *Arion*. W programie były pieśni Nowowiejskiego, Opieńskiego, Poradowskiego, Wallek-Walewskiego i innych.

*

9 listopada odbył się w kościele pobernardyńskim w Poznaniu koncert muzyki religijnej, mistrzów 16—18 w., wykonany przez Poznański Chór Katedralny, pod dyrekcją Ks. dra *Gieburowskiego*.

Rybnik

Związki śpiewacze w pow. rybnickim obchodzą w bieżącym roku 30-lecie swego założenia. Obecnie na terenie pow. rybnickiego istnieje przeszło 50 kół śpiewaczych, zrzeszających ponad 5000 członków.

Toruń

Senior kompozytorów pomorskich, prof. Zygmunt Moczyński obchodzi z początkiem grudnia br. 50-lecie pracy kompozytorskiej. Z pochodzenia bydgoszczanin odbył Moczyński studia muzyczne m. i. w królewsko - akademickim Instytucie dla Muzyki kościelnej w Berlinie. Jubilat ma w dorobku kompozytorskim długi szereg utworów wokalnych, świeckich i kościelnych, wokalno-instrumentalnych, kilka utworów kameralnych, orkiestrowych, organowych itp., odznaczonych niejednokrotnie na rozmaitych konkursach muzycznych. Za działalność kompozytorską i muzyczną otrzymał prof. Moczyński kilka odznaczeń, jak złoty krzyż „Pro Ecclesia et Pontifice", „złoty krzyż zasługi", i inn. Z okazji tego jubileuszu przygotowuje Toruń

wielki koncert poświęcony twórczości jubilata.

*

Pomorskie Towarzystwo Muzyczne zainaugorowało sezon koncertem symfonicznym w dn. 15 października. Towarzystwo projektuje na ten sezon 19 imprez muzycznych w tym 4 audycje kameralne. Z solistów wystąpią m. in.: Ewa Bandrowska-Turska, Irena Dubiska, Colette France, Maria Papianu.

*

Kompozytor Toruński prof. J. M. Wieczorek ukończył koncert na altówkę z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej.

*

W szeregu miast pomorskich z Poznaniem na czele odbyło się ostatnio artystyczne tournée artystów Ormuz'u I. Dubiskiej, E. Bendera i S. Nadgryzowskiego. Powodzenie było znaczne a zasłużone.

Włocławek

Z inicjatywy Pomorsk. Tow. Muzycznego — Sekcja oświaty polskiej macierzy szkolnej zorganizowała koncert reprezentacyjny, na którym wystąpili Dubiska (skrzypce), Bender śpiew, Nadgryzowski akompanjament.

Artyści polscy i muzyka polska zagranicą

Ignacy *Paderewski* odbył niedawno tournée artystyczne po Anglii. W październiku grał w wypełnionych po brzegi salach koncertowych w Leeds, Birmingham Bristol, Cheltenham i innych. Ostatni koncert odbył się 5 listopada w Brighton.

*

Józef *Hofmann* dał koncert w sali Beethovena w Berlinie, na którym grał między innymi Toccatę Bacha (w oprac. Busoniego) sonatę B-dur Szuberta i Brahmsa sonatę fis-mol.

*

4 grudnia w Société des Concerts du Conservatoire w Paryżu ma być wykonana pod dyr. Ch. Müncha „Stabat Mater" *Szymanowskiego.*

*

Eugenia *Umińska* i Zygmunt *Dygat* koncertowali z wielkim powodzeniem w Szwecji i Norwegji.

*

W dniu 17 października b. r. wystąpiła w sali Konserwatorium genewskiego pianistka *Jeanne Perrottet* z programem poświęconym wyłącznie polskim kompozytorom na który złożyły się: cztery *dawne tańce polskie* (transkrypcje lutniowe H. Opieńskiego), dwa Polonezy *Ogińskiego*, Thème Varié (Op. 16) I. *J. Paderewskiego*, Etuda b-mol oraz „l'Ile des Sirènes" i „Serenada Don Juana" K. *Szymanowskiego*, Taniec *Woytowicza* a na zakończenie utwory *Chopina* (2 Etudy nokturn fis-dur, scherzo h-mol)).

Krytyki wskazują na dystans dzielący Chopina od jego następców. O Szymanowskim wyraża się sprawozdawca *Journal Genève*, że w tych utworach realizuje on „z widocznym wysiłkiem procedury Debussy'ego i Ravela" — o Woytowicza tańcu pisze iż jest „jasno zbudowany i w stylu fortepianowym" (accordé au style du clavier"). Sprawozdawcy podobały się bardzo dawne tańce polskie.

Tribune de Genève o Szymanowskim i Woytowiczu pisze: „c'est d'un modernisme qui me dépasse" („modernizm ponad moje siły"); należy jednak objaśnić, że sprawozdawca E. C. (Ed. Combe) jest człowiekiem 75-letnim.

Panna J. Perrottet, znana pianistka genewska była uczennicą Leszetyckiego; koncert odbywał się pod patrona-

łem p. Ministra Tytusa Sas Komarnickiego i grupy: Genève-Pologne.

*

W drugiej połowie października, z okazji 40-letniej działalności chórów polskich w Niemczech odbył się w Berlinie zjazd śpiewaków. Na uroczystości przyjechał poznański chór „Hasło", który wystąpił pod dyrekcją dr *Latoszewskiego.*

*

W Buenos Aires organistą kościoła św. Antoniego jest Polak, Tadeusz *Górecki.* Ukończył on Konserwatorium warszawskie, studiował w Paryżu. Niedawno dał koncert w Buenos Aires, w którego programie był także szereg dzieł kompozytorów polskich między innymi utwory Gomółki.

*

Cykl koncertów poświęconych Chopinowi daje obecnie w Holandii Raul *Koczalski.*

*

W Chicago wykonało tamtejsze polskie stowarzyszenie śpiewacze „Lutnia" — operę „Milda" Stanisława *Moniuszki.*

ANGLIA

W Londynie powstało niedawno towarzystwo operowe, pod nazwą Covent Garden English Opera Society. Dyrektorem jego został sir Thomas *Beecham.* Towarzystwo będzie dawało przedstawienia operowe w Londynie i większych miastach Anglii. Śpiewacy zaangażowani przez Towarzystwo są narodowości angielskiej i będą śpiewali jedynie po angielsku. W programie przedstawień na najbliższy okres widnieją „Meistersingerzy" i „Kawaler z różą", oraz ciekawa prapremjera opery angielskiego kompozytora Georg Lloyd'a p. t. „The Serf" (niewolnik).

*

Henryk *Wood,* który jak donosiliśmy obchodził niedawno 50-letni jubileusz pracy, dyrygował uroczystym koncertem w Albert Hall, w którym wzięły udział 4 najlepsze orkiestry i 4 najlepsze chóry angielskie. Oryginalnym punktem programu była „Serenada" skomponowana przez Ralph Waughan *Wiliams'a* na 16 głosów solowych i orkiestrą, odśpiewana przez 16 czołowych śpiewaków i śpiewaczek angielskich. Publiczność angielska z powodu jubileuszu Wooda otworzyła subskrypcję na „łóżka muzyków" w szpitalach londyńskich.

ARGENTYNA

W Buenos Aires wystawiono w październiku oratorium Józefa *Haasa* „Św. Elżbieta".

BELGIA

Międzynarodowy *konkurs Ysay'a* na który również z Polski zgłosiło się kilku młodych dyrygentów, został z powodów technicznych odłożony dopiero do r. 1940.

*

W czasie od 20 do 26 listopada odbył się w *Brukseli* międzynarodowy tydzień muzyczny pod dyrekcją Ryszarda Straussa. Zgłoszono nań utwory przedstawicieli następujących krajów: Bułgarii (Władigeroff), Danii (Gram), Francji (Honegger-Ibert), Holandii (Landré) Islandii (Leifs), Niemiec (Reznicek, Pfitzner), Norwegii (Jensen), Szwecji (Attergerg), Węgier (Dohnanyi). W czasie tygodnia grano „l'Aiglon" Honegger — Iberta i „André Chenier" Giordani'ego.

*

Dyrektor konserwatorium w Brukseli, kompozytor *Jongen,* będący na tym stanowisku od r. 1925 — ma przejść w 1939 r. na emeryturę. Na-

stępcą jego będzie prawdopodobnie Erich Kleiber.

CZECHOSŁOWACJA

Z powodu ostatnich przemian politycznych miedzynarodowe Towarzystwo Wychowania Muzycznego, założone w 1934 r. w Pradze przez ówczesnego ministra spraw zagranicznych, Emila Kroftę — będzie musiała zmienić swą siedzibę i ulec pewnej reorganizacji. Leo *Kestenberg,* specjalista w sprawach pedagogii muzycznej usiłuje zrekonstruować Towarzystwo w Paryżu.

*

Z powodu 10-letniej rocznicy śmierci Leo *Janaczka* odbył się w Pradze Tydzień muzyczny, na którym grano główne dzieła czeskiego kompozytora. Rocznicę tę uczci także szereg innych państw. Jak się dowiadujemy „Grand Opéra" w Paryżu, sceny w Belgradzie, Zurychu i szeregu miast niemieckich przygotowują z tej okazji „Jenufę" w nowym opracowaniu.

*

Praska Filharmonia poświęciła swój pierwszy koncert w tym sezonie Smetanie, a drugi Dworzakowi. Obecnie orkiestra filharmoniczna odbywa tournée koncertowe po Anglii, pod dyrekcją R. *Kubelika.*

FRANCJA

Paryska Filharmonia wykonała ostatnio Bacha „Pasję według św. Mateusza", z udziałem chóru kościoła św. Tomasza w Lipsku.

*

W grudniu odbędzie się w Paryżu u Pleyela wystawa poświęcona teatrowi, muzyce i tańcowi.

*

W czasie tygodnia muzyki, poświęconego *Bizetowi,* o którym donosiliśmy w poprzednim numerze, wykonano między innymi symfonię 17-letniego Bizeta. Ciekawa jest historia wskrzeszenia tej symfonii. Leżała ona od śmierci kompozytora zapomniana, autografem jej dopiero zainteresował się Szkot *Parker,* który odkryciem swym podzielił się z *Weingartnerem.* Pierwszy raz wykonano ją w Szwajcarii, w Bazylei, 1935 r. Dopiero po tej międzynarodowej współpracy zainteresowało się symfonią Bizeta jego rodzinne miasto i dziś krytyka paryska ocenia dodatnio jej walory.

*

Organiści paryscy wystąpili z protestem przeciwko nazywaniu instrumentów, w których dźwięk jest wywołany elektrycznością, — organami, żądając, by nazwa ta została zarezerwowana jedynie dla instrumentów, w których wibracja dźwiękowa wywołana jest zapomocą powietrza.

ITALIA

28 października, odbyło się w *Cremonie,* rodzinnym mieście Antoniego *Stradivari* — uroczyste otwarcie międzynarodowej szkoły budowy skrzypiec. Prowadzi ją dr. Kresnik, asystentem jego jest Carlo Schiavi. Poza głównymi studiami, poświęconymi budowie skrzypiec, program szkoły przewiduje szereg pomocniczych przedmiotów jak historia budowy skrzypiec, fizyka, chemia, rysunki, rzeźba i t. p.

*

W *Palermo* otworzono teatr dla 10 tys. widzów. Jest to już czwarty monumentalny teatr — wybudowany za rządów faszystowskich. Na inaugurację teatru dano „Il piccolo Marat" Mascagniego, pod dyrekcją kompozytora.

*

W „La Scala" dokonano zasadniczej przebudowy sceny. Z ciekawych nowości wprowadzono maszynerię, umieszczoną pod deskami sceny, która pozwala ogromnie szybko wsuwać lub wysuwać poszczególne części kulis. Będzie to dużym ułatwieniem zmiany dekoracji przy otwartej i jedynie przyciemnionej scenie.

*

Katedrę kompozycji w Konserwatorium w Neapolu objął Mario *Pilati;* na katedrę śpiewu w Akademii św. Cecylii w Rzymie powołano Ricarda *Stracciari* barytona uważanego obecnie za jednego z najlepszych reprezentantów bel canto.

*

Rząd włoski chcąc przyjść z pomocą młodym muzykom włoskim ogłosił szereg konkursów kompozytorskich, których rozstrzygnięcie odbędzie się na wiosnę 1939 r., w czasie „Rassegna nazionale dei compositori" we *Florencji.* Ogólna suma nagród wynosi 30.000 lirów.

*

W jesieni 1939 r. odbędzie się w *Hamburgu* festiwal sztuki włoskiej, ze współudziałem włoskich kapelmistrzów i solistów.

*

„Amphiparnasso" Horazia *Vecchi* doczekało się wydobycia na światło dzienne.

Jest to jak wiadomo itermedium madrygałowe, pochodzące z końca 16 w. Było ono wprawdzie, według świadectw współczesnych, wykonane pantomimicznie, przy śpiewających za sceną chórach, — Modeńczycy jednak, dumni ze swego rodaka, uważali je za pierwszą historyczną operę. Amphiparnasso będzie niedługo wykonane w formie koncertowej przez Wiedeński Akademicki Związek Mozartowski, a później ujrzy rampy sceniczne na festivalu w 1939 r. w Salzburgu.

JAPONIA

W Tokio zmarła japońska tancerka *Heruko Katayma* w wieku lat 100, znana jako twórczyni tańca kwiatu wiśni, który dał Pucciniemu impuls do napisania „Madame Butterfly". Opera ta jest teraz często grywana w Japonii, a dochód z przedstawień ma pójść na ufundowanie pomnika *Pucciniego* w Nagasaki, jako porcie, w którym jest umiejscowiona akcja „Madame Butterfly".

JUGOSŁAWIA

W Belgradzie ma stanąć nowy gmach operowy, którego projekt zostanie wybrany w drodze międzynarodowego konkursu.

NIEMCY

W Berlinie dyrygował ostatnio koncertem filharmonicznym *Furtwängler.* Koncert ten, bez udziału solistów, był złożony z utworów reprezentujących szczytowe osiągnięcia trzech stuleci. Zaczęła go Purcella Suita na orkiestrę smyczkową z 8-miu kontrabasami (z „Króla Artura") po czym nastąpiła Symfonia g-moll Mozarta i I symfonia Brahmsa. Prócz Furtwänglera dyrygowali koncertami berlińskiej Filharmonii w tym sezonie Leopold Reichwein, Max Fiedler i Franz Konwitchny.

*

Rząd niemiecki postanowił urządzać odtąd co roku sezony w Bayreuth i zwiększyć liczbę przedstawień do 24. (W latach ostatnich odbywało się w czasie sezonu 19 przedstawień).

*

Rodzinny dom *Haydna* został wykupiony od dotychczasowych właścicieli i zostanie zamieniony na muzeum

Haydna. Jest to zwykły chłopski dom, w którym ojciec kompozytora pracował jako kołodziej. Pokój, w którym Haydn się urodził, służył ostatnio za śpichlerz. W jednej izbie jest jeszcze stary piecyk, przy którym Haydn odbywał swoje pierwsze ćwiczenia na skrzypcach. Na fasadzie domu zostaną wmurowane dwie tablice pamiątkowe.

*

W *Baden* pod Wiedniem będą się odbywały co roku Festiwale *Beethovenowskie*. Mieszkanie Beethovena w Baden zostało zamienione na muzeum. Zgromadzono w nim używane przez Mistrza przedmioty np. fortepian i drobne sprzęty, oraz prowadzone przezeń skrupulatnie rachunki domowe. W mieszkaniu tym skomponował Beethoven 9-tą Symfonię.

*

Dom *Beethovena* w Bonn i *Mozarteum* w Salzburgu zrobiły plan ścisłej współpracy, który przygotował prof. Schiedermair.

*

Zmarła w wieku 87 lat Eugenia *Schumann*, córka Roberta Schumanna.

*

Komitet festiwalów w *Salzburgu* ma zamiar wybudować nowy gmach, gdyż obecny nie odpowiada wszystkim wymaganiom.

*

Miasto *Lipsk* ustanowiło nagrodę 5 tys. mk. (za utwór symfoniczny, kameralny lub operę), która będzie przyznawana co roku w dniu urodzin J. S. Bacha (21 marca). O nagrodę mogą się ubiegać jedynie kompozytorzy krwi niemieckiej.

*

„Mesjasz" *Händla* został na podstawie pierwszego wydania dzieła krytycznie zrewidowany przez prof. Arnolda *Scheringa*. Wkrótce ukaże się to nowe wydanie dla praktycznego użytku.

*

Od 24 do 28 czerwca odbędzie się w Grazu festiwal niemieckiej muzyki chóralnej.

*

W wiedeńskim archiwum *Schuberta* wystawiono 20 manuskryptów jego oper i „Singspieli", wśród których jest spora liczba prawie zapomnianych dzieł, zasługujących na to by je wystawić.

*

Na licytacji autografów w Wiedniu pojawił się niedrukowany dotąd rękopis Schuberta, zatytułowany „Écossaisen".

*

Na 25 lecie wiedeńskiego Towarzystwa Koncertowego, dano koncert, o programie. będącym powtórzeniem inauguracji Towarzystwa przed 25 laty. Dyrygował też nim jak wtedy Ryszard Strauss, zaczynając napisanym przez siebie na tę uroczystość przed 25 laty „Preludium".

*

Paweł Walter wygłasza w „Schaubühne" ciekawą uwagę w związku z niedawnym wystawieniem atonalnej opery Ernesta *Kreneka* p. t. „Karol V", w której tematem jest spowiedź Karola przed braciszkiem zakonnym, po dobrowolnym zrzeczeniu się przez niego tronu. P. Walter pisze: „cała niemal nowa twórczość operowa od Busoniego (Faust) do Milhauda-Claudela (Krzysztof Kolumb), od Hindemitha (Mathis der Maler — opera o Mateuszu Grünewaldzie malującym ołtarz kościelny) do Kreneka — czerpie pobudki twórcze z katolickiego światopoglądu i katolickich kręgów tematyki".

STANY ZJEDNOCZONE

Festiwal w *Berkshire* zainicjonowany przez grupę melomanów, którzy potra-

fili być równocześnie szczodrymi mecenasami sztuki, udał się tego roku nadspodziewanie. W czasie 2 tygodniowego festiwalu, orkiestra symfoniczna bostońska, złożona z 95 instrumentalistów pod dyrekcją *Kussewitzkiego* dała w Berkshire 6 koncertów symfonicznych, w sali na 7 tys. słuchaczy, stale wypełnionej publicznością. Wobec tego postanowiono przedłużyć następne festiwale w Berkshire — do 3 tygodni w 1939 r., a do ośmiu tygodni w 1940 r.

*

Metropolitan Opera w Nowym Yorku wystawiła operę pióra sławnej śpiewaczki tej sceny Florence *Lueder*, p. t. „Rosalind". Libretto oparte jest na Szekspirze.

*

Niedługo w Metropolitan Opera ukaże się prapremiera opery jazzowej jazzbandisty Freddy *Hildebranda* p. t. „Black Requiem". Osobami akcji w tym czarnym rekwiem będą wyłącznie murzyni.

SZWAJCARIA

Opera w *Zurychu*, pod dyrekcją Karola Schmid-Bloss'a z ciekawych pozycji zapowiada na ten sezon: Berlioza „Beatrice et Benedict", Hindemitha „Mathis der Maler", Janaczka „Jenufę" Mussorgskiego „Jarmark Soroczyński", Honeggera „Joanne d'Arc" i Ryszarda Straussa „Der Friedenstag" i „Daphne".

W programie 12-tu koncertów abonamentowych, zapowiedzianych w Genewie na sezon 1938/39 widzimy między innymi: nowoodnaleziony Koncert skrzypcowy Schumanna, symfonię Hindemitha „Mathis der Maler", oraz fragment z jego baletu „Nobilissima Visione", Lars Eric Larssona Uwerturę nr. 2, Dariusa Milhaud „Suitę prowansalską", Igora M rkiewicza „Le nouvel Age" i drugi koncert fotepianowy Beli Bartoka.

*

Jury konkurs „Exposition nationale" w *Zurychu* wybrało z pośród nadesłanych prac tekst Roberta Faesi i zwróciło się do Alberta Meeschingera z prośbą o napisanie kantaty na inaugurację wystawy.

*

W przyszłym roku odbędzie się znowu w *Lucernie* międzynarodowy festiwal muzyczny, na którym będzie dyrygował trzema lub czterema koncertami Toscanini.

SZWECJA

Lill Erik *Hafgren* ukończył operę, opartą na bajce Grimma „Gęsiarka". Została ona wystawiona w Mannheimie, gdzie się spotkała z dużym powodzeniem.

TURCJA

Komisja złożona z muzyków i etnografów zebrała charakterystyczne melodie ludowe z całego kraju, które będą stanowiły materiał do studiów nad muzyką ludową turecką. Niektóre z nich mają być wydane w układzie na chór z towarzyszeniem fortepianu lub orkiestry.

Z. S. R. R.

Słynna szkoła tańca w Leningradzie założona w 1738 r. obchodzi w tym roku 200 lecie swego istnienia.

*

Dymitrij *Szostakowicz* wykończył nowy kwartet smyczkowy.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ

Redaktor: KONSTANTY REGAMEY

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa, Warecka 15